Prix : 2 Francs

Nouvelle Édition

HISTOIRE DE LA MUSIQUE

PAR

PAUL VIARDOT

PRÉFACE DE M. CAMILLE SAINT-SAËNS
de l'Institut

LIBRAIRIE PAUL OLLENDORFF — PARIS

HISTOIRE

DE LA MUSIQUE

HISTOIRE

DE

LA MUSIQUE

PAR

PAUL VIARDOT

Troisième édition

PARIS

SOCIÉTÉ D'ÉDITIONS LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES

Librairie Paul Ollendorff

50, CHAUSSÉE D'ANTIN, 50

1905

PRÉFACE

Comme son illustre mère, la grande cantatrice Pauline Viardot, l'auteur de ce petit livre ne se souvient pas d'avoir appris la musique ; et nul n'est mieux placé pour parler d'un art qui est pour lui comme l'air qu'il respire, d'un art qu'il connaît à fond. Cet opuscule sera bientôt dans toutes les mains des amateurs, auxquels il donnera, sous une forme brève et commode, tout un monde de renseignements précieux et indispensables, d'une admirable précision. C'est toute l'histoire de la musique condensée en quelques mots et mise à la portée de tous.

C. SAINT-SAËNS.

HISTOIRE DE LA MUSIQUE

CHAPITRE PREMIER

ORIGINE DE LA MUSIQUE CHEZ LES GRECS, LATINS, ORIENTAUX ET ISRAÉLITES

La musique, bien que nommée souvent « le plus jeune des arts », a cependant une histoire longue et compliquée. La vie d'un homme ne suffirait pas à l'étude des différentes phases de son développement à travers les âges ; elle fait partie intégrante de l'histoire de tous les peuples, de toutes les religions ; elle suit pas à pas l'humanité, se montrant selon les époques et les civilisations : pure et poétique avec les Grecs, romantique avec l'Islam, grave et spiritualiste chez les Hébreux, bruyante et sensuelle chez les Romains, massive et sévère dans les premières cathédrales, frivole et poudrée dans les salons de la Pompadour.

Le premier homme qui a *écouté* le bruisse-

ment des roseaux balancés par la brise a *conçu* la musique, et rien ne prouve que nos ancêtres, les troglodytes, n'aient pas charmé leurs loisirs en frappant les uns contre les autres des silex sonores.

Sans remonter aussi loin dans l'ère des suppositions, il faut avouer que, malgré tous les efforts tentés, les origines de la musique sont encore enveloppées de brumes opaques. Plus nombreux que les explorateurs des sources du Nil, ce fleuve historique au bord duquel le divin Hermès ramassa l'écaille de tortue dont il confectionna la lyre, les savants musicolâtres eurent beau s'enfoncer dans la nuit des temps, maigre fut le résultat de leurs recherches. Ephémère dans sa forme matérielle, contrairement à la sculpture et à l'architecture, la musique n'a pas laissé de spécimens qui puissent permettre de s'initier à son caractère quand aux périodes lointaines, mais nous avons la *preuve* de son existence depuis les temps les plus reculés. Qui ne se souvient de sa mystérieuse puissance symbolisée par Homère dans la légende des Sirènes ? Ne la retrouvons-nous pas représentée sur tous les monuments égyptiens ?

Le premier système tonal dont nous avons

Pythagore 550 ans avant J.-C.

la notion est celui des Grecs. Il fut inventé par *Pythagore*, 550 ans avant notre ère. Son échelle musicale se composait de sept tons correspondant aux sept planètes : la Lune, Mercure, Vénus, le Soleil, Mars, Jupiter et Saturne. La distance entre le centre de la terre et ces planètes déterminait l'intervalle qui devait séparer chaque ton de cette échelle. Il avait aussi trouvé une analogie entre les sons et les couleurs de l'arc-en-ciel, correspondant aux sept notes de son échelle musicale.

Cependant, malgré ces savantes recherches, la musique n'était encore qu'un besoin instinctif, vague et inexplicable, plutôt qu'un art positif. Quoique honorée comme incitant à la vertu, ayant sa place dans les jeux nationaux et les cérémonies religieuses, son rôle se bornait cependant à faire partie des représentations dramatiques sous forme de chœurs ou d'accompagnement instrumental rudimentaire. Rien n'indique que les auteurs Grecs aient eu connaissance des moindres principes d'harmonie. Pythagore, cependant, reconnaissait trois modes : le Dorique, le Phrygien et le Lydien.

Il ne faut pas oublier que les Grecs aimaient la simplicité la plus sévère, et rien ne leur dé-

Aristophane plaisait comme les frivolités en art. *Aristophane* dans ses *nuages* exerce sa verve satyrique sur le compte d'un chanteur qui « corrompt l'art par ses enjolivements, trilles et autres casse-cous ! »

Les Grecs eurent une influence considérable sur la musique bruyante et sensuelle des Romains ; ils apportèrent la flûte, la cithare, la lyre ; l'art latin reçut aussi une impulsion salutaire par l'introduction des rites Dionysiens que les colonies grecques du sud de l'Italie importèrent à Rome. On connaît quelques noms de compositeurs romains : *Diodorus*, *Vitruvius*, *Macrobius*. *Boethius* laissa un ouvrage intitulé « De musica » qui servit de point de départ raisonné aux chants de la pieuse Église chrétienne.

Diodorus. Vitruvius. Macrobius. Bœthius.

Néanmoins, le fâcheux esprit latin reprit le dessus, la musique dégénéra et ne servit bientôt plus qu'à accompagner les danses ou plutôt les postures voluptueuses qui étaient alors à la mode ; l'ordre vint du Curriculum d'enlever la musique du programme des études « art méprisable, amusement d'esclaves et de filles, ne pouvant être enseigné à la jeunesse patricienne ».

C'est ainsi que la flamme brillante de la

lampe sacrée fut presque éteinte ; mais la mèche ne se consuma pas complètement; elle se ralluma soudain plus belle, plus claire, plus pure que jamais, à la petite étoile de Bethléem.

Musique égyptienne.

Chez les Egyptiens, la musique avait été réservée avec un soin jaloux aux serviteurs du culte; certains savants ont cru avoir trouvé dans de vagues hiéroglyphes une incompréhensible annotation musicale.

Musique chinoise.

Les Chinois ont aussi connu la musique depuis les temps les plus reculés, mais trop différente de la nôtre, il ne faut que la citer ici, aucune parenté n'existant entre les nobles chants hébreux et les miaulements accompagnés de flûtes monotones, ou de gongs ou d'autres instruments de percussion.

Musique hindoue.

La musique hindoue est remarquable par sa ressemblance avec celle de l'école grecque ; c'est de toutes les musiques anciennes celle qui a laissé les traces les plus nettes. Son annotation a pu être retrouvée et lue, ses mélodies transcrites. En revanche, nos connaissances de la musique des peuples de l'Islam laisse bien à désirer! elle existait néanmoins, et son rôle fut grand surtout après la conquête persane.

Musique de l'Islam.

Nous connaissons de cette époque différents ouvrages tels que le *Livre des sons*, par *Chalil*, la *Théorie de la composition* par *El Kindi*, etc. Nos instruments à cordes européens eurent pour ancêtres les instruments arabes du temps des califes abbassides, époque de la domination des Arabes en Espagne; le luth ne fut que le descendant de l'*éoud*. Avec le temps et la fin de la civilisation mauresque, le sable de l'oubli recouvrit tous ces germes musicaux, et les musettes des pâtres actuels ne rappellent en rien le grand mouvement artistique du siècle de Mohammed et de Soliman.

Musique israélite.

Chez les vieux Israélites, nous entrons dans un art infiniment plus raffiné, plus sensible et plus poétique, plus noble aussi et plus élevé comme inspiration. *Jubal* fut le premier musicien dont parle la genèse, *Moïse* apprit la musique des prêtres égyptiens, et *David* fut non seulement un grand poète, mais aussi un véritable artiste.

Jubal. **Moïse.** **David.**

Les Israélites chantaient des psaumes, soit à l'unisson, soit en chœurs divisés. Nous ne connaissons malheureusement rien de leur système ni des gammes employés, mais tout porte à croire qu'un peuple doué de sentiments pro-

fonds et artistiques, ne se contentait pas d'une mélodie toute nue, mais qu'il savait aussi la revêtir du manteau plus ou moins brodé de l'harmonie.

Notre musique a donc eu pour ancêtres les Grecs et les Hébreux; simple, grave, romantique, âpre ou joyeuse; il ne lui manquait pour devenir un art sublime que l'idéalisme noble et exalté, il lui fallait devenir la réalisation tangible des sentiments les plus élevés du cœur humain, l'aide puissante de l'aspiration vers l'idéal, le langage de l'âme commençant là où les mots n'ont plus de puissance, où leur étroite signification ne suffit plus au besoin de la prière, de la gratitude, de l'effroi devant le formidable inconnu.

Les statues des anciens Dieux oscillaient et s'écroulaient sur leur socle tandis que commençaient dans les catacombes les chants mystérieux des premiers chrétiens. C'est en chantant des psaumes que les martyrs affrontaient les tortures et les fauves des arênes, leur chant de triomphe ne s'éteignait qu'avec leur dernier souffle. Au ve siècle, saint Augustin attribue sa conversion à l'influence de la musique chrétienne.

Sainte Cécile En 177 une noble dame romaine *Cécile* se

convertit au christianisme, elle chantait, jouait de l'orgue; martyrisée ainsi que son époux

Valerian. *Valerian*, sa tombe devint un lieu de pèlerinage où l'on venait chanter ses louanges; canonisée, elle devint la patronne de la musique sacrée.

Constantin 306-337. Sous *Constantin* (306-337) la foi chrétienne fut reconnue, de grands édifices furent construits, les simples lamentations des catacombes firent place à des chœurs exercés, on adopta une hymnologie consacrée : la méthode antiphonale d'Alexandrie. Le concile de *Laodicée* décréta que seuls les chanteurs appartenant à l'église auraient le droit de se faire entendre. La musique sacrée était née.

CHAPITRE II

MUSIQUE D'ÉGLISE. SAINT AMBROISE, PAPE GRÉGOIRE Ier, CHARLEMAGNE, GUIDO D'AREZZO, ETC.

Pape Sylvestre.

Saint Hilaire.

Saint Ambroise IVe siècle.

Au commencement du IVe siècle, le pape *Sylvestre*, fonda à Rome la première école de chanteurs ; et le même siècle (en 355 exactement) *saint Hilaire*, évêque de Poitiers, composa les premiers hymnes originaux qui furent ajoutés à la traditionnelle musique d'Eglise. *Saint Ambroise* (333-397) parvint à réunir et à classer toute l'œuvre chantée dans les différentes églises pendant les premiers siècles du christianisme. C'est cette collection, ce recueil d'hymnes qui prit le nom de *système Ambrosien* et prévalut dans toute la chrétienté pendant une période de 200 ans. C'est à un des chants introduits par Ambroise, alors évêque de Milan, que saint Augustin attribue sa conversion ; il le dit en toutes lettres dans ses « confessions ».

Le système Ambrosien a laissé peu de traces dans les chants de la musique d'Eglise actuelle ; ce que nous n'ignorons pas, c'est qu'il tenait encore essentiellement du système grec, et devait être par conséquent plutôt déclamatoire et d'un caractère métrique fort élémentaire.

Saint Ephraïm.

Saint Ephraïm, fut l'inventeur de la première notation musicale. Son système prit le nom de *neumes* (du grec πνευημα, souffle) et ne comportait que quinze signes. Actuellement on appelle encore *neume* en plain-chant, la suite de notes que l'on ajoute à la fin des antiennes et qui se vocalisent sur la dernière syllabe du dernier mot.

Mais le véritable grand réformateur de l'Eglise chrétienne fut *Grégoire*, élevé au pontificat en 590 sous le nom de *Grégoire Ier*.

Pape Grégoire Ier.

Reconnaissant la nécessité d'un grand système musical uniforme pour toutes les églises de tous les pays, il entreprit une œuvre colossale de reconstitution et de correction. Gardant les éléments de valeur et rejetant les mauvais, qui s'étaient glissés avec le temps parmi les chefs-d'œuvre de la musique sacrée, il se servit des échelles ambrosiennes et en ajouta quatre nouvelles ; le tout prit le nom

de « modes ». Le chant ainsi arrangé ne fut plus une sorte de mélopée sans mesure, mais une mélodie continue, chaque note ayant à peu près la même valeur.

Le système Grégorien fut officiellement reconnu, promulgué, et devint bientôt d'un usage général. Tel il fut institué au VIe siècle, tel on s'en sert encore. Dans le but de perpétuer son système, Grégoire fonda à Rome l'*Académie musicale*. Installée avec la plus grande pompe, le pape y enseignait lui-même l'art nouveau et la réputation de cette académie gagna vite tous les pays civilisés.

Grégoire envoya des chanteurs enseigner sa méthode jusque dans les îles Britanniques. **Saint Boniface.** *Boniface,* apôtre des Germains, créa à son tour une école à Fulda (744) ; enfin *Charlemagne* **Charlemagne** visitant Rome en 790 fut si enthousiasmé qu'il emmena un chœur complet à Aix-la-Chapelle (chœur qu'il dirigeait lui-même), et qu'il remplaça définitivement l'ancien chant gallican par le chant romain.

Alfred le Grand. *Alfred le Grand* fonda une école à Oxford ; en France une académie s'ouvrit à Metz. La principale de toutes fut celle de Saint-Gal, en Suisse, dirigée par le moine poète et musicien **Tuotilo.** *Tuotilo.*

Les ondes sonores de la musique sacrée se répandirent aussi hors des églises; le roi *Robert de France* fut un musicien distingué, il écrivit, paroles et musique, différentes œuvres religieuses et introduisit la rime dans les chants latins.

Robert de France.

La musique, le plus souvent écrite à l'ombre des couvents, était généralement anonyme; cependant nous connaissons l'auteur de l'incomparable « Dies irae », un moine franciscain nommé *Thomas de Celano; Jacopone* fut l'auteur du *Stabat* et *saint Thomas d'Aquin* écrivit au XIII[e] siècle le « Lauda Sion ».

Thomas de Celano.

Jacopone.

Saint Thomas d'Aquin.

L'orgue de son côté commençait aussi à subir des modifications profondes; connu des Israélites, des Grecs et des Romains sous le nom d'orgue hydraulique, il fit son apparition sous forme pneumatique dans le courant du IV[e] siècle. Inventé par les Byzantins, l'empereur d'Orient en fit cadeau d'un à Pépin (en 757) et plus tard à Charlemagne. *Louis le Pieux* l'introduisit dans les églises d'Allemagne et vers l'an 1000, on commença à les entendre dans les églises françaises et anglaises.

Louis le Pieux.

Les premiers véritables compositeurs qui jouèrent un rôle considérable dans l'histoire de la musique furent *Hucbald* et *Guido Areti-*

Hucbald.

Guido d'Arezzo. *nus*, plus communément appelé *Guido d'Arezzo*.

Hucbald (840-930), moine bénédictin à Saint-Amand, en Flandre, fut le *premier* contrepointiste ; il fit chanter ensemble des parties différentes ; mais, adepte des anciennes méthodes de Pythagore et de Boethius, qui n'admettaient que les mouvements de quarte, de quinte et d'octave, le résultat de son labeur fut plutôt discordant.

Guido d'Arezzo, qui mourut en 1050, cultiva aussi le contrepoint ; il inventa le solfège, donna des noms faciles à chanter aux notes, et fut le premier à soutenir que la musique n'était pas seulement une science, mais un art consistant à rendre l'expression des paroles. Cette affirmation que nous trouverions toute simple, donna lieu à des querelles violentes ; elle déchaîna des tempêtes, et réveilla des enthousiasmes. L'influence de Guido d'Arezzo fut considérable ; reconnue comme telle par les générations suivantes, elles élevèrent à celui-ci deux statues, l'une à Florence et l'autre à Arezzo, sa ville natale.

- Pour en terminer avec ces notes rapides sur la musique sacrée, disons encore que :

Franco de Bologne. *Franco de Bologne* fixa les bases de l'har-

Marchetto de Padoue.

monie, en classant les accords, et que *Marchetto de Padoue* émit en 1307 une des lois fondamentales de l'harmonie :

« Toute dissonance doit se résoudre en consonance. »

A partir du XIVe siècle, la musique (qui était régie par les mêmes lois dans tous les pays, lois imposées par l'Eglise), commence à faire preuve de personnalité ; elle varie peu à peu, selon la différence des nations, des climats et des tempéraments ; elle sort enfin de son cadre religieux, débarrassée des lois liturgiques et des modes ambrosiens ou grégoriens, pour devenir le chant populaire.

CHAPITRE III

LES CHANTS POPULAIRES, LES TROUBADOURS, LES MAITRES CHANTEURS

Les chants populaires sont cependant aussi anciens que l'humanité elle-même, mais il fallut l'écriture musicale pour coordonner ces chants et pour leur permettre de se transmettre jusqu'à nous ; et cette écriture musicale n'existait pas avant Guido d'Arezzo.

Diodore de Sicile. Grégoire de Tours. Bardus.

Si l'on en croit *Diodore de Sicile* et *Grégoire de Tours*, les Gaulois pratiquaient l'art de la musique plus de 2000 ans avant Jésus-Christ, et *Bardus*, leur cinquième roi, aurait institué de vraies écoles dont les maîtres se seraient appelés *bardes* du nom de leur fondateur. Ces bardes étaient poètes et musiciens, ils composaient des hymnes, célébraient la mémoire des héros ; leur instrument était la lyre ; ils se servaient à l'occasion d'un instrument à archet : le *crouth*, ressemblant au *crowd* du pays de

Galles. Les bardes existèrent aussi dans les îles britanniques; ils jouaient de la harpe, du crowd et formaient un clan de vrais savants.

Fergus. *Fergus*, le plus connu des bardes irlandais, vivait au IVe siècle.

A la fin du XIVe siècle, Richard II soumit les rois d'Irlande au joug de l'Angleterre; les chants devinrent mélancoliques et eurent pour principal objet les malheurs de la patrie et les regrets de la liberté perdue. En Ecosse, le goût de la musique naquit au XVe siècle, grâce aux relations avec la France, et aux goûts artistiques du roi Jacques Ier, qui composa pendant ses 18 ans de captivité en Angleterre un grand nombre de chansons, ballades, lais, airs de danse.

En Allemagne, l'histoire ne commence à fournir des mélodies distinctes des chants religieux qu'à l'apparition des *Minne-Sænger* (au XIIe siècle).

En Scandinavie, les *Scaldes* remplirent les mêmes fonctions qu'ailleurs les bardes et les ménestrels.

En France, le troubadour se répandit partout, mais la Provence fut son berceau ; les *canzonets* ou chants d'amour, *sérénades*, *aubades*, *servantes*, *rondelays* (chant avec re-

frain de chœur) et *pastourelles*, viennent tous du midi.

Comme dans l'antique Rome, le peuple eut ses mimes, ses artistes ; c'étaient les jongleurs, histrions, ménestrels, danseurs, trouvères et troubadours.

Le mot jongleur, du provençal *juglar* n'a pas le sens qu'on lui donne de nos jours, il signifie joueur. La jonglerie était un terme qui s'appliquait aussi bien aux poètes, aux musiciens les plus distingués, qu'aux acrobates ou montreurs de singes. Le nom de troubadour se donnait à tous ceux qui cultivaient le « gai sçavoir », fussent-ils duc d'Aquitaine ou roi d'Angleterre.

Beaucoup d'aventuriers s'introduisaient dans les villes sous le nom de jongleurs. Une sage ordonnance de saint Louis exempta du droit d'entrée dans Paris (entrée du petit Châtelet) tout jongleur de profession fournissant la preuve de son savoir. Il devait chanter s'il se disait chanteur ; s'il avait un singe il devait lui faire exécuter ses exercices séance tenante, d'où le dicton : *payer en monnaie de singe*.

Blondeau de Neele, châtelain de Coucy,

Au XIIe siècle, *Blondeau de Neele* (autrement appelé Blondel), et le *châtelain de Coucy* furent les plus renommés musiciens-poètes.

Thibault, comte de Champagne. **Adam de la Halle.**

Au XIII[e] nous citerons : *Thibault, comte de Champagne et roi de Navarre*, qui laissa 68 chansons, et *Adam de la Halle* surnommé le bossu d'Arras (1240) dont on possède outre les chansons, rondeaux, motets, une œuvre importante intitulée *Jean de Robin et Marion*, embryon du genre opéra-comique.

En Allemagne, les *Minnesænger* charmaient à la fois les cours royales et les réunions d'artisans ; le XIII[e] siècle fournit à lui seul soixante-deux noms célèbres de ces chantres de l'amour.

Klingsor, **Wolfram d'Eschenbach.** **Gottfried de Strasbourg.** **Tannhauser.** **Henri de Meissen.**

En première ligne, nous trouvons : *Klingsor*, *Wolfram d'Eschenbach* (l'auteur de Parsifal), *Gottfried de Strasbourg* (auteur de Tristan et Iseulde), le chevalier *Tannhauser* auquel Wagner a donné un regain de célébrité, enfin *Henri de Meissen* surnommé *Frauenlob* dont le corps lors de ses funérailles fut porté par les plus belles femmes de Mayence.

A côté des *Minnesænger*, attachés aux princes, il y eut des associations de poètes chanteurs qui furent érigées en corporations par l'empereur Charles IV, poète lui-même. Le

Hans Sachs.

cordonnier *Hans Sachs*, de Nuremberg, laissa un nom universel. On connaît de lui, entre autres œuvres, un mystère *La Nativité de*

Jésus, développé en neuf actes et comportant vingt-quatre personnages.

Ces corporations où l'on ne pouvait être admis qu'après des examens fort compliqués, prirent le nom de « corporations des *Meistersænger* », maîtres chanteurs.

CHAPITRE IV

LA MUSIQUE SACRÉE, L'ÉCOLE DES PAYS-BAS, ORLANDO LASSO, PALESTRINA, LUTHER

Après ce rapide coup d'œil sur la musique profane, que nous retrouverons bientôt, il nous faut fermer la parenthèse et revenir à la musique sacrée, qui va entrer dans une nouvelle voie, grâce au développement de la polyphonie, due à l'*Ecole des Pays-Bas* ainsi

Arnold Dufay qu'à son fondateur *Arnold Dufay* (fin du XIVe siècle).

Okeghem. **Gombert.** **Ducis.** **Willaert.** **Cyprien de Rore.** **Clément.** **Orlando Lasso.**

L'œuvre de *Dufay* fut continuée avec un succès croissant par son élève *Okeghem,* ainsi que par *Nicolas Gombert*, *Bénédict Ducis*, *Willaert*, *Cyprien de Rore*, *Clément* (appelé le non-pape pour le distinguer du vrai pape Clément VII, remarquable compositeur), et enfin par leur maître à tous, *Orlando Lasso* ou *Lassus*, dont le nom véritable était Delattre, mais qui s'expatria en Italie et prit le nom de

Lasso à la suite de la condamnation que son père encourut pour fabrication de fausse monnaie. Protégé par *Fernand de Gonzague* (vice-roi de Sicile nommé par l'empereur Charles V), il obtint la place de maître de chapelle de Saint-Jean de Latran.

Fernand de Gonzague

L'Ecole des Pays-Bas eut bientôt une réputation incontestée; trente chanteurs flamands furent invités à la cour de *Galeazzo Sforza* et comblés de présents; de nouvelles académies furent fondées à Munich, à Nuremberg, à Vienne, à Naples, à Florence et à Rome. *Jannequin* devint le chef de la musique en France; *Alexander Agricola* (élève d'Okeghem) en Espagne; *Tinctor,* né à Nivelle en Brabant, se fixa à Naples; Willaert à Venise, où il devint maître de chapelle de Saint-Marc; il eut pour élève italien *Gioseffo Zarlino*, né à Chioggia en 1516; *Jacob Vaet* porta la bonne parole en Allemagne; mais le vrai fondateur de la musique allemande fut *Orlando Lasso.* Appelé à la cour du duc de Bavière *Albert V.* Il épousa en 1558 une demoiselle d'honneur « Regina Wilkeger » dont il eut deux fils, *Ferdinand* et *Rudolph*, tous deux compositeurs célèbres; anobli par Maximilien II, décoré par le pape *Grégoire XIII*, il fut reçu en

Galeazzo Sforza.

Jannequin.

Alexander Agricola.

Tinctor.

Zarlino.

Jacob Vaet.

Orlando Lasso.

France par Charles IX qui tenta en vain de le retenir à sa cour; il mourut en 1594 laissant une œuvre colossale (2500 œuvres diverses).

Le XVI[e] siècle qui devait voir l'érection de l'église Saint-Pierre de Rome, les colosses d'art Michel Ange, Raphaël et le Titien, devait aussi fournir un génie musical de premier ordre : *Palestrina*, qui fit de Rome le centre musical du monde entier.

Palestrina 1524-1594.

Giovanni Pierluigi Santi (1524-1594), appelé *Palestrina*, du nom de sa ville natale, était fils de paysans. Il entra en 1540 à l'école de musique de Rome et eut comme professeur l'excellent *Goudimel*. Quatre ans plus tard, il devint maître de chapelle et organiste dans sa ville natale, mais il quitta ce poste au bout de trois ans, pour devenir chef des chœurs d'enfants à Saint-Pierre. Il écrivit à cette époque les messes à quatre voix dédiées au pape Jules III. Le concile de Trente venait d'interdire formellement dans les églises la musique (devenue trop compliquée) de l'Ecole des Pays-Bas. Le pape Pie II nomma une commission de huit membres sous la présidence des cardinaux Borromée et Vitellozi ; ceux-ci commandèrent à Palestrina une messe réunissant la grandeur simple demandée par l'Eglise

Goudimel.

Pie II.

et les richesses harmoniques poussées trop loin au gré de la majorité des évêques. Palestrina en composa trois (dont la dernière est la célèbre *Messe du pape Marcellus*). Ces trois messes furent successivement exécutées devant la commission le 28 avril 1565, et l'enthousiasme fut si grand que séance tenante il fut décrété que toute la musique future devait s'inspirer de cette troisième messe. Elle fut solennellement exécutée à la Chapelle Sixtine le 19 juin. Cette époque fut appelée « l'âge d'or de la musique sacrée ».

Luther. *Luther*, le fondateur de la nouvelle Eglise, se servit d'un grand nombre des œuvres de Palestrina ainsi que des chants intercalés dans les mystères et les passions qui se jouaient un peu partout. Il écrivit lui-même un grand nombre d'hymnes à plusieurs voix, qui furent publiés à Wittenburg par son ami Johann Walter. D'autres compositeurs introduisirent aussi de vieux chants catholiques dans les oratorios et cantates du nouveau culte. L'exemple

Calvin. de Luther fut suivi par *Calvin*, et un recueil de vieux psaumes romains fut publié par *Goudimel*, qui devait mourir plus tard victime de la Saint-Barthélemy.

CHAPITRE V

LA POLYPHONIE, LES SOLISTES, MONTEVERDE

Le XVIIe siècle fut, pour l'art musical, une époque de grande activité et de fructueuses innovations dues à l'usage plus répandu de l'imprimerie, au perfectionnement et à l'emploi plus fréquent des instruments. Le centre du mouvement artistique était Florence ; une grande lutte s'engageait dès 1581 entre l'école contrepointiste décadente dont *Zarlino* était le dernier soutien, et les adeptes de la *monodie* qui poussaient à la restauration du système grec, sous la conduite de leur chef *Galilei* (père de l'astronome), qui créa en quelque sorte le soliste et la musique dramatique. Son système encore très imparfait devait être adopté et amélioré par *Monteverde*.

Zarlino. **Galilei.** **Monteverde.**

La musique dramatique fit sa première apparition au milieu du XVe siècle. Auteurs et comédiens se mirent à traiter des sujets chrétiens

avec une liberté de langage, de costumes et de mise en scène que les drames liturgiques ne comportaient pas. Contrairement à ce qui existait en Allemagne, on se contentait en France de puiser dans le répertoire des chants d'église, adaptés tant bien que mal.

Les *Confrères de la passion* donnèrent leurs premiers spectacles à *Saint-Maur les Fossés*, près Vincennes. Des lettres patentes octroyées par Charles VI leur permirent de se fixer à Paris où ils représentèrent *la mondanité de Magdeleine*.

A l'occasion du mariage de *Galéas, duc de Milan*, avec *Isabelle d'Aragon*, *Bergonce de Botta*, gentilhomme lombard, donna un spectacle merveilleux à Tortoni. Dans le courant du

Sannazar. Alfonso della Viola. Emilio des Cavaliere.

XVI[e] siècle : *Jacques Sannazar*, *Alfonso della viola*, *Emilio del Cavaliere* composèrent une foule d'ouvrages dramatiques dans lesquels le genre madrigalesque fut peu à peu remplacé par le récitatif, nouvelle forme lyrique qui obtint un succès enthousiaste.

Jacopo Peri.

Dafne, pastorale à quatre personnages de *Jacopo Peri*, fut représentée en 1594 (l'orchestre se composait d'un clavecin, d'une guitare, d'une lyre et d'un luth). *Dafne* fut suivie d'*Euridice* du même auteur et jouée à Flo-

rence en 1600, à l'occasion du mariage d'Henri IV avec Marie de Médicis. Ce nouveau style prit d'abord le nom de « stile représentativo », puis celui de « opéra in musica » qui fut simplifié en « opéra » tout court. *Claudio Monteverde* (1568-1643) devint le maître incontesté de la nouvelle école. Ses deux chefs-d'œuvre sont *Ariadne* et *Tancredi*. En 1630, Monteverde profondément impressionné par l'épidémie de peste qui ravageait l'Italie, entra dans les ordres; il n'en continua pas moins à composer, et produisit *Adone*, à soixante-quatorze ans; l'année qui précéda sa mort il écrivit encore l'opéra l'*Incoronazione di Poppea*. Disons en passant qu'il changea l'orchestration en la complétant, et fit connaître pour la première fois l'emploi des dissonances non préparées, de la septième dominante, des pizzicati et du trémolo. Les successeurs furent *Francesco Cavalli* son élève, nommé aussi *Caletti Bruni*, *Cesti de Toscane*, *Rosetti*, *Sacrati*, *Pallavicini*, etc.

Claudio Monteverde 1568-1643.

Cavalli. Caletti Bruni Cesti de Toscane. Rosetti. Sacrati. Pallavicini,

Dans les premiers temps de l'opéra, les représentations avaient toujours lieu dans le palais des nobles, seuls capables de s'offrir un luxe aussi coûteux ; mais en 1637 le premier opéra public, le *San Cassino* fut bâti à Venise.

En 1684, à peine cinquante ans plus tard, la même ville possédait *onze* opéras, toujours emplis d'une foule enthousiaste. De 1671 à 1696, Rome vit s'élever trois théâtres musicaux.

La nouvelle forme musicale se répandit dans toute l'Italie, en Allemagne, et finit par être admise à Paris (après deux tentatives infructueuses), sous la protection de Louis XIV et la direction de *Lulli*.

Lulli.

La séparation du soliste d'avec les chœurs eut une influence qui se fit sentir jusque dans la musique instrumentale.

Martini de Padoue. **Vitalli.** **Arcalangelo Corelli.**

Martini de Padoue composa les premières pièces pour violon solo; d'autres continuèrent dans cette voie, *Vitalli* inventa les variations. *Arcalangelo Corelli* (1653-1713) le premier grand virtuose, perfectionna la forme des sonates.

Emilio del Cavaliere.

La même année qui vit l'*Euridice* de *Peri*, vit aussi le premier *oratorio;* ce nom provient de l'Eglise de l'ordre des oratoriens : Santa Maria de Vallicella. *Emilio del Cavaliere* en fut l'auteur; cette œuvre avait pour titre « la Rappresentazione dell anima e del corpo ». L'orchestre était caché aux regards du public.

Capsberger.

En 1622 l'allemand *Johannes Capsberger* et

Vittorio Loretto. Carissimi. Scarlatti. Nicolo Porpora 1686-1766. Haendel.

Vittorio Loretto écrivirent des oratorios en l'honneur de *Loyola*. *Giacomo Carissimi* et *Alexander Scarlatti* augmentèrent l'intérêt musical des oratorios en ajoutant un accompagnement aux récitatifs. Le principal élève de Scarlatti fut *Nicolo Porpora* (1686-1766) le célèbre auteur napolitain qui devint le directeur de l'opéra de Londres et l'adversaire souvent préféré de *Haendel*.

CHAPITRE VI

L'OPÉRA ITALIEN, LULLI, ROUSSEAU, RAMEAU, GLUCK

L'opéra italien fit son apparition à Paris en 1645 avec la *festa teatrale della finta pazza* de Strozzi, musique de *Francesco Socrati* de Parme. Le cardinal Mazarin fit venir toute la troupe d'Italie ; les représentations eurent lieu au Petit Bourbon.

Francesco Socrati.

Mazarin,

Le cardinal *Alessandro Bichi* fit à son tour représenter dans son palais à Carpentras : *Akebar roi du Mogol*, tragédie lyrique de *l'abbé Mailly*. — La « Gazette de France » du 8 mai 1647 parle longuement de la représentation d'*Orfeo e Euridice* de *Rossi*, donnée dans la salle du palais royal bâtie par Richelieu. Une troupe d'acteurs italiens se chargeait de pourvoir au plaisir du peuple. Les personnages de la *Commedia del arte* gardèrent toujours leur cachet d'origine. Il y avait

Cardinal Bichi.

L'abbé Mailly.

Rossi.

Arlequin, Brighella, Scapin le Milanais, Pantalon le Vénitien, Cassandre le Romain, Stantorello le Florantin, le docteur bolonais, le Napolitain Pulcinella, Tartaglia, le Capitan, Scaramouche enfin, personnage inventé par

Fiurelli. *Fiurelli*, qui eut l'honneur de divertir l'enfant royal Louis XIV. Les mandolines et les guitares accompagnaient seules ce genre de spectacles.

Cavalli. Les opéras *Ercole amante* et *Circe* de *Cavalli*, maître vénitien, inaugurèrent en 1662 la salle de spectacle des Tuileries, mais l'opéra français et son maître Lulli, firent aux Italiens une concurrence victorieuse, devant laquelle ils durent se retirer. Il nous faut donc abandonner momentanément le théâtre italien, mais pour le retrouver plus tard, jouissant de la vogue universelle, parvenu au pinacle de la gloire.

Marquis de Sourdéac. Nous avons dit que le premier opéra français fut composé par l'*abbé Mailly*, maître de chapelle du *cardinal Bichi*. Le *marquis de Sourdéac* donna à son tour des représentations à son *hôtel de Crillon* pour avoir le plaisir d'inventer des trucs, des surprises dont toute

L'abbé Perrin. Combert. la cour parlait avec admiration. *L'abbé Perrin* faisait les pièces et *Combert* la musique. On

donna au *château du Neubourg* près d'Evreux, la *Toison d'or* de *Pierre Corneille* à l'occasion du mariage de Louis XIV ; nous connaissons le prix de la construction de la salle, trente mille francs, mais nous ignorons quelle musique fut jouée par la troupe royale du marais. L'abbé Perrin et Combert firent encore *Pomone*, *pastorale en musique*, qui fut jouée en 1671 dans la salle construite par Guichard, puis Combert ayant cette fois *Gilbert* comme collaborateur, écrivit les *peines et les plaisirs de l'amour*:

Pierre Corneille.

Gilbert.

Lulli, compositeur de grand talent est né à Florence en 1633. Il fut successivement page de la duchesse de Montpensier, chef des violons du roi, directeur de la chapelle de Sa Majesté; protégé par les Benserade, Quinault, Molière, président de Périgny, etc., il finit par arriver à fermer à Combert les portes de l'Opéra. Celui-ci porta son œuvre nouvelle *Ariane* en Angleterre, où, reçu à bras ouverts, il obtint immédiatement la surintendance de la musique du roi Charles II; il mourut à quarante-neuf ans sans avoir pu produire les œuvres qu'on attendait de lui après les gages qu'il avait donnés de son talent.

Lulli 1633-1687.

Benserade. **Quinault.** **Molière.** **De Périgny.**

Lulli fit construire une nouvelle salle par

Guichard (la salle du Bel-Air) rue de Vaugirard. En 1672 il y fit entendre *Les fêtes de l'amour et de Bacchus*, pastorale en trois actes. Cette pièce fut reprise six fois. La salle du Bel-Air menaçant ruine, le roi lui accorda la salle du palais royal déjà occupée par la troupe des comédiens. De là une guerre sourde, des pamphlets odieux; les auteurs, entre autres Boileau et la Fontaine, cherchèrent à chasser l'intrus qui fut néanmoins le plus fort. En quinze ans, Lulli fit jouer quinze grands opéras de sa composition, sans compter un grand nombre de ballets. Après sa mort (1687) aucun opéra nouveau ne fut donné pendant une période de dix ans; ses œuvres restant constamment au répertoire.

Campra 1660-1744.

A Lulli succéda *Campra*, musicien érudit. Il naquit à Aix-en-Provence le 4 décembre 1660. Successivement maître de chapelle à Toulon, Arles et Toulouse, il fut appelé à Paris (1683) pour diriger la musique du collège des Jésuites, et passa de là à Notre-Dame. Sa première œuvre théâtrale fut l'*Europe galante* qui fut représentée sous le nom de son frère Joseph, basse de viole à l'Opéra, sa situation à Notre-Dame le contraignant à user de ménagements. *Le carnaval de Venise* fut jouée

dans les mêmes conditions. Ayant quitté la maîtrise qu'il dirigeait, Campra se donna tout au théâtre et signa de son nom. On eut de lui coup sur coup *Héséone*, *Arèthuse* et *Tancrède*, puis vinrent *les Muses* et *Iphigénie en Tauride*, sujet que Gluck devait si glorieusement traiter plus tard. *Les Noces de Vénus* furent la deuxième œuvre du maître qui en écrivit une quantité prodigieuse. Il mourut à Versailles, comblé d'honneurs à l'âge de quatre-vingt-quatre ans en 1744.

Destouches. **Desmarets.** **Mouret.**

Destouches, le contemporain de Campra eut une certaine vogue ; vinrent ensuite *Desmarest* et *Mouret*. Desmarest fit représenter l'opéra *Didon* qui eut un grand succès malgré les vers de Mme Gillot de Saintonge dont voici un spécimen (les dernières paroles de Didon avant de se donner la mort) :

Mme Gillot de Saintonge.

> L'ingrat qui trahit mon ardeur
> Vient d'échapper à ma rage
> Perçons au moins son image
> Puisqu'elle est encore dans mon cœur !

J.-B. Rousseau.

Desmarest donna encore *Vénus* et *Adonis* avec texte de *J.-B. Rousseau*, puis il dut quitter la France à la suite du scandale causé par l'enlèvement de Mlle Saint-Gobert, fille du Prési-

dent de l'élection de Senlis. Il se réfugia en Espagne; Philippe V le nomma surintendant de sa musique, nous le retrouvons plus tard au service de Léopold, duc de Lorraine. Il mourut en 1741 à l'âge de soixante-dix-neuf ans.

Philippe V.

Mouret.

Mouret était d'Avignon. Il fut l'auteur de six ouvrages représentés à Paris. Protégé par la duchesse du Maine sa fortune fut rapide, mais il perdit place et revenus à la suite de la disgrâce de la duchesse impliquée dans la conspiration de Cellamare.

Mouret tomba malade à la suite de ces événements, il ne sut résister à l'infortune, son cerveau s'affaiblit. Il mourut à Charenton chez les Pères de la Charité en 1738.

Jean-Ph. Rameau. 1683-1764.

Jean-Philippe Rameau, fut parmi les auteurs lyriques, le plus grand musicien du XVIIIe siècle. (Né à Dijon en 1683.)

Mathématicien et acousticien distingué, il fit des études très sérieuses, en Italie principalement et devint un virtuose émérite sur l'orgue et le clavecin, écrivit un certain nombre d'ouvrages pédagogiques : le *Traité d'harmonie*, le *Nouveau système de musique théorique*, les *Différentes méthodes d'accouplement pour le clavecin et l'orgue*, etc. Il ne débuta dans la carrière de compositeur qu'à l'âge de cinquante

ans. Auparavant, il fut organiste à Paris, à Lille et enfin à Clermont qu'il quitta pour revenir définitivement à Paris.

Ses commencements y furent pénibles, il gagna sa vie en écrivant des petits airs de danse, entre autres pour les pièces de Piron à l'Opéra-Comique. Il eut de la peine à forcer les portes de l'Opéra ; un premier ouvrage : *Samson* fut refusé à cause de son sujet biblique. Enfin il parvint à se faire jouer *Hippolyte et Aricie*, mais le public se montra plus que froid

Campra.

ce qui n'empêcha pas *Campra* de dire : « Il y a là-dedans de quoi faire dix opéras, cet homme nous éclipsera tous. » C'est dans cet ouvrage que se trouve l'air célèbre : « à l'amour rendez les armes ». La critique personnifiée

L'abbé de Fontaines.

par l'*abbé de Fontaines*, commençait déjà à parler de « musique savante, casse-tête harmonique » ; cliché qui a servi depuis à saluer l'arrivée de tous les génies ; ce qui n'empêcha pas Rameau d'écrire vingt-deux opéras ou opéras-ballets. Ses œuvres les plus connues sont *les Indes galantes*, *Castor et Pollux*, *les Fêtes d'Hébé*, *Dardanus*, *Zoroastre*, *les Paladins*. Il laissa en outre un *Recueil de pièces pour clavecin*, son instrument favori, intermédiaire entre le piano actuel et son ancêtre le

clavicorde. Le clavecin avait en général deux claviers superposés dont l'un faisait parler une rangée de cordes à l'octave, ces cordes étaient pincées par des becs de plume ou par des morceaux de cuir.

Cristofori. La substitution de marteaux aux languettes, imaginée par *Bartholomeo Cristofori*, facteur florentin (1711) permit de varier l'intensité du son, ce qui fit donner au nouvel instrument le nom de *piano-forte*.

Rameau mourut dans sa soixante-dix-septième année (1764), sans avoir jamais connu l'opulence mais accusé cependant de parcimonie par Grimm, Diderot et autres. Il ne toucha pour ses œuvres représentées à l'Opéra que la somme annuelle de 1.157 francs, et servait une pension à sa sœur infirme!

J.-J. Rousseau 1712-1778. *J.-J. Rousseau* (1712-1778) qui écrivit le *Devin du village* alors que son nom de philosophe genevois était déjà célèbre, sut séduire par des apparences de sensibilité ; mais on ne peut le considérer comme un vrai musicien ; il ignorait les premiers principes de la composition. Son *Devin* fut pourtant joué au théâtre de la Cour à Fontainebleau et *Mme de Pompadour* daigna jouer elle-même le rôle de Colin.

Mme de Pompadour.

L'académie fut contrainte de représenter cet

ouvrage (en 1753) malgré la mauvaise volonté des musiciens, qui se vengèrent en faisant brûler l'auteur en effigie dans la cour de l'Opéra. — Le *Devin du village* fut le seul ouvrage de J.-J. Rousseau ; Rameau continua à tenir le haut du pavé.

Rebel et Francœur.

Rebel et Francœur qui travaillaient toujours en collaboration, occupèrent la scène avec plusieurs ouvrages, dont *Zalindor* ou les *Sylphes*.

Mondonville

Mondonville, méridional de plus d'imagination que de talent, débuta par *Isbé*, son meilleur ouvrage, et *Daphnis et Alcimadura*, pastorale dans laquelle l'auteur introduisit nombre de chants populaires du midi. Citons *Berton*, *Monsigny*, *Floquet*, *Gossec* et enfin *Grétry*, que nous retrouverons dans le chapitre consacré à l'Opéra-Comique.

Berton. Monsigny. Floquet. Gossec. Grétry.

Toutes les œuvres dont nous venons de parler appartiennent au style *demodé;* certes elles ont du mérite mais elles nous intéressent plutôt au point de vue historique, comme la reconstitution d'un art qui charma nos grands-pères.

Le principal maître de cette époque de perruques, de bas chinés, et de tabac d'Espagne, fut le célèbre *Gluck*. Quoique allemand d'origine, son histoire reste intimement liée à celle de l'Opéra français.

Gluck 1714-1787.

Christophe, Willibald, chevalier de Gluck naquit le 2 juillet 1714 à Weidenwang près Neumarkt dans le Palatinat; élevé jusqu'à l'âge de dix-huit ans à l'école des Jésuites de Kommotow, en Bohême, il y fit de sérieuses études musicales; il se rendit ensuite à Prague, où son père lui ayant coupé les vivres, il fut obligé de gagner son pain en composant des danses pour les fêtes de villages, et en jouant de la viole. Il sortit cependant de cette situation précaire grâce à son maître *Czennhorsky* qui lui obtint la protection des *princes Lobkowitz et Melzi*. Ce dernier l'emmena à Milan et lui fit donner des leçons par *San Martini*, dit le « modèle de Haydn ». De 1741 à 1745, Gluck composa huit opéras, rentrant encore dans le caractère de l' « Opéra Seria », de l'époque.

Czennhorsky

Prince Lobkowitz.

Prince Melzi.

San Martini.

En 1745, le directeur de Haymarket l'invita à visiter Londres où plusieurs de ses ouvrages furent montés. Haendel qui assistait à une de ces représentations, émit l'opinion que « ce jeune auteur ne savait pas plus de contrepoint que sa cuisinière ».

Pyrame et Thisbé, n'eut aucun succès. Gluck découragé, se mit à chercher une voie nouvelle, qu'il ne trouva qu'après quinze années

de travail, lorsqu'il eut abandonné une fois pour toutes les pastorales sucrées et les fades mythologies, pour créer de toutes pièces le *Drame musical*.

En 1754 le duc Joseph-Frédéric de Saxe-Helburghausen le nomma directeur de sa musique; il composa *La Cinesi* sur un poème de Métastase, à l'occasion de la réception de l'impératrice *Marie-Thérèse* et de son époux chez son protecteur. Il ne garda que peu de temps ce poste modeste ; revenant en Italie, il obtint ses premiers grands succès à Rome, avec le *Triomphe de Camille* et *Antigone*. Anobli et décoré par le souverain pontife à la suite de ces représentations, il signa depuis « le chevalier de Gluck ».

Impératrice Marie-Thérèse.

De 1755-1761, son travail infatigable fournit trois opéras et un ballet au théâtre de Vienne, et un opéra, *Le triomphe de Clelia*, écrit pour l'inauguration du théâtre de Bologne, triomphe pour l'auteur qui dirigea en personne.

Sa célébrité étant alors bien établie, Gluck commença la révolution, longuement préméditée, dans les traditions musicales, et cessa de sacrifier ses convictions aux conventions qu'il avait dû respecter jusqu'alors. Il fit représenter

l'*Orphée*, son premier chef-d'œuvre, à Vienne en 1762 ; le titre « Drama per musica » remplaça « l'Opéra Seria » d'autrefois.

Il continua ses succès avec *Alceste* (1767) et *Paris et Hélène* (1778). La caractéristique de ces nouvelles œuvres était la subordination définitive des effets incohérents de « l'Opéra Seria », à l'unité dramatique. L'orchestre avait enfin pour mission la représentation vivante des passions déchaînées dans le drame.

Gluck composa *Iphigénie en Aulide* spécialement en vue de la scène française, mais il eut bien du mal à se faire jouer. Il fallut l'intervention de *Marie-Thérèse* et de sa fille *Marie-Antoinette*, pour faire exécuter cette œuvre qui ne fut montée qu'en 1774 (19 avril). Gluck avait alors soixante ans.

Marie-Thérèse.

Marie-Antoinette.

Imposé par la Cour, cet opéra eut naturellement des détracteurs. Avec *Orphée et Armide,* qui suivirent de près, deux camps hostiles se formèrent. Le parti exclusivement français et italien se rangea sous la bannière de *Piccini*, musicien de talent, tandis que l'autre se mettait à l'ombre de la loge royale ; mais Gluck resta définitivement vainqueur et conquit à sa cause amis, adversaires, et Piccini lui-même, après la

Piccini.

triomphale représentation d'*Iphigénie en Thauride* (1779).

Gluck écrivit encore un opéra, *Echo et Narcisse* qui n'ajouta rien à son bagage génial ; il entreprenait une nouvelle œuvre : les *Danaïdes*, lorsqu'une attaque d'apoplexie le terrassa (15 novembre 1787). Cet opéra fut terminé par son élève *Salieri*.

Salieri.

Piccini.

Piccini, quoique écrasé sous la gloire de son redoutable rival, a néanmoins laissé deux ouvrages de grande valeur : *Roland* et *Didon*.

Sacchini.

Sacchini débute à l'Opéra avec *Renaud* (1783). Il donna ensuite une *Chimène* qui valut un succès triomphal à son interprète, Mme *Saint-Huberty*, la même cantatrice qui inspira des vers au jeune officier Bonaparte (à Strasbourg 1887). *Sacchini* fit encore un *Dardanus* et enfin son chef-d'œuvre *Œdipe à Colonne*, qui ne fut représenté qu'après sa mort.

Mme Saint-Huberty.

Général Bonaparte.

Vogel.

Les œuvres de *Vogel : la Toison d'Or* et *Demophon* (1789) offrent des beautés de tout premier ordre ; un autre *Demophon* avait révélé, l'année précédente, la présence en France d'un bien grand musicien, de *Cherubini*.

Cherubini.

CHAPITRE VII

L'OPÉRA-COMIQUE, GRÉTRY, MÉHUL, ETC.

L'opéra-comique, « genre éminemment français », a pour ancêtre le *vaudeville*, pièce mêlée de chant. On jouait ce genre sur les théâtres de la foire Saint-Germain, au carrefour de Bucy, à la foire Saint-Laurent, etc.

Le premier opéra-comique dans la forme qui a prévalu, c'est-à-dire à l'imitation de pièces italiennes, est celui des *Troqueurs* de

Dauvergne. *Dauvergne*, joué en 1753. *La Serva Padrona*
Pergolèse. de *Pergolèse*, le *Tom Jones* de *Philidor*, le
Philidor. *Déserteur de Monsigny*, *Zanire et Azor*, de
Monsigny. *Grétry*, *Euphrosine et Conradin*, de *Méhul*,
Grétry. affirmèrent le genre appelé opéra-comique
Méhul. qui fit la longue fortune de *Feydeau*.

Feydeau. En 1762 les artistes des théâtres forains se réunirent à ceux de la comédie italienne. Le nom de *théâtre Italien* resta attaché à la salle nouvelle située près du boulevard qui prit le nom de boulevard des Italiens.

Gossec. *Gossec* écrivit pour ce théâtre : *les Pêcheurs*. Plus symphoniste qu'auteur dramatique, il créa un genre nouveau d'un caractère plus artistique.

Grétry 1741-1813. C'est à *Grétry* (1741-1813) que revient la plus grande part de gloire dans cette association de l'art des sons et de l'esprit français.

Né à Liége, il fit ses études à Rome ; la science musicale n'a jamais été son fort ; l'harmonie est médiocre, le contrepoint nul, l'orchestration insuffisante, mais la mélodie coule naturelle, charmante, pleine de sensibilité et d'esprit. Il est impossible de citer toutes les œuvres de cet auteur prolifique et génial, car il y en a plus de cinquante. Les deux dernières, celles qui laissèrent le plus de trace, furent l'*Epreuve villageoise* et *Richard Cœur de Lion* (1784).

Dalayrac. *Dalayrac*, garde du comte d'Artois, assez habile violoniste, fit ses études avec le savant Langlé. harmoniste *Langlé* et débuta à la Comédie italienne par l'*Amant statue* (1781). Son gros succès fut *Nina ou la folle par amour* Mlle Dugazon. créée par Mlle Dugazon. Dalayrac a été le compositeur le plus applaudi sous le Directoire.

Méhul. Nous arrêterons avec *Méhul* ce rapide aperçu de l'origine du genre opéra-comique.

Méhul 1763-1817.

Méhul (*Etienne-Henri*) (1763-1817) vint des Ardennes à Paris travailler avec Gluck, et débuta brillamment par *Euphrosine et Coradin*; son tempérament semblait plutôt le pousser vers le grand opéra héroïque ou historique, mais il n'en fut rien. Resté fidèle au genre opéra-comique, il le tira de la fadeur et de la fausse sensiblerie dans lesquelles il languissait. Parmi ses productions on distingue : *Stratonice*, le *Chant du départ*, hymne patriotique dont les paroles sont de *M.-J. Chenier*, *le jeune Henri et Joseph* (1807), considéré comme son chef-d'œuvre. *Grétry*, qui voyait peu à peu ses pièces disparaître du répertoire, eut la rare générosité de proclamer Méhul l'émule de Gluck.

Kreutzer. Cherubini. Lesueur. Berton.

C'en est fait des bergeries parfumées au musc, des petits airs de hautbois ; l'impulsion virile est donnée et suivie par *Kreutzer* dans *Paul et Virginie*, par *Cherubini* dans *Lodoïska*, *Médée*, *les deux journées*, par *Lesueur* dans *la Caverne*, et par *Berton* dans *Montano et Stéphanie*.

CHAPITRE VIII

LA MUSIQUE ALLEMANDE, BACH, HAENDEL, HAYDN, MOZART, BEETHOVEN

.us. ıtz. nn Fux. elenka. Poglietti.

Au XVIIe siècle, *Pretorius* et *Schutz* s'étaient consacrés à la tâche d'importer en Allemagne l'école italienne. Le trait d'union des écoles allemandes et italiennes est représenté surtout par *Johann Fuchs ou Fux* qui mourut à Vienne en 1741. Son œuvre fut continuée par *Zelenka* et *Poglietti*, auteurs de compositions fugales qui devaiént servir de point de départ au génie de l'immortel Sébastien Bach. Fux écrivit à Vienne sa *messa canonica* et dédia à Charles V son traité de contrepoint *gradus ad parnassum* (1725) qui servit à l'instruction de Haydn, Mozart et Beethoven.

Heinrich Graun 1710-1749.

Le premier maître du style nouveau fut *Karl Heinrich Graun* (1710-1759) qui écrivit trente opéras et l'oratorio *la Mort de Jésus*, joué encore fréquemment en Allemagne ;

mais son génie très réel fut noyé dans l'ombre colossale de son contemporain S. Bach.

J.-S. Bach 1685-1750.

J.-Ambroise Bach.

Jean Sébastien Bach (1685-1750), né à Eisenach en Turinge, où son père *Jean Ambroise Bach* était musicien de la cour et de la ville, appartenait à une famille nombreuse dont tous les membres étaient musiciens de profession ; l'ancêtre Bach, meunier, venu par hasard de Hongrie, jouait du luth en regardant tourner sa meule. A l'époque où la réputation de *Seb. Bach* était à son apogée, il n'y avait pas moins de trente Bach occupant des situations d'organiste en Turinge, en Franconie et en Saxe. Orphelin à dix ans, Sébastien fut adopté par son frère *Jean Christophe*, organiste dans la petite ville d'Ahrdruff. Doué d'une jolie voix d'enfant, il devint choriste à l'Ecole latine de Luneburg, qu'il quitta pour aller travailler à Hambourg avec le grand organiste *Reinken*, jusqu'à l'âge de dix-huit ans. Après avoir joué du violon dans la chapelle du grand-duc de Saxe-Weimar, il obtint la place d'organiste à la nouvelle église d'Arnstadt. Ses appointements étaient de 250 francs *par an ;* quelques leçons lui permirent de vivre tant bien que mal. On raconte que Bach demanda un congé à son

Jean Christophe Bach.

Reinken.

pasteur pour aller à Lubeck entendre le célèbre organiste *Buxtehude*; il fit à pied les soixante lieues qui le séparaient de cette ville. Bien accueilli par le maître, Bach resta absent quatre mois. Fort mal reçu à son retour par les autorités de son église qui du reste lui témoignaient leur mécontentement à propos des « extravagances » qu'il se permettait dans les chorals, Bach donna sa démission et fut engagé de suite à l'église *Saint-Blaise de Mulhouse* où sa première occupation fut de réparer l'orgue de ses propres mains, travail qui rentrait du reste dans les attributions des organistes de l'époque. Il se maria la même année (1707) et eut de ce premier mariage huit enfants. Il quitta Mulhouse au bout de peu de temps pour Weimar où le duc Guillaume lui offrit la place d'organiste de la cour. La femme de Bach mourut en 1720. Un an et demi plus tard il épousait une de ses élèves qui lui donna à son tour treize enfants. Il abandonna Weimar pour Cöthen, où le prince Léopold d'Anhalt-Cöthen lui offrait une position acceptable de chef d'orchestre (il y composa son « clavecin bien tempéré ») puis il se fixa enfin définitivement à Leipzig, comme maître de chapelle de l'*église Saint-Thomas*; il avait alors quarante-

Buxtehude.

Duc Guillaume. Ernest, duc de Saxe-Weimar.

Prince Léopold d'Anhalt-Cöthen.

huit ans (1833). C'était bien là l'existence qu'il lui fallait, l'atmosphère dans laquelle son merveilleux génie pouvait se développer à son aise. C'est à Leipzig qu'il composa la colossale *Passion d'après saint Mathieu*, écrite à deux chœurs et à deux orchestres, *la Passion d'après Saint-Jean*, moins développée et antérieure à la première; la *Messe en si mineur* et un nombre considérable de cantates. Un des événements les plus importants de sa vie si calme d'habitude fut sa visite au roi *Frédéric le Grand* qui le traita avec les démonstrations du plus profond respect.

Frédéric le Grand.

Bach ne sut jamais ce qu'était la richesse; jamais il ne sut tirer profit de l'amitié des nombreux princes, ses admirateurs; il était simple, bon et modeste. Ayant perdu la vue peu de temps avant sa mort, il supporta cette épreuve avec patience et il mourut doucement au milieu des siens, à l'âge de soixante-cinq ans, laissant à la postérité l'œuvre d'art la plus formidable, œuvre qui, encore actuellement, est considérée comme la base même de la musique. Bach était austère, content de tout, heureux par son art; il composait comme un autre respire, c'était chez lui une nécessité et une joie.

Haendel. 1685-1759.

Tout autre fut la carrière de *Georges-Frédéric Haëndel*, né à Halle dans la basse Saxe, le 23 février 1685, la même année que Bach. Son père qui était médecin, s'opposa d'abord à la vocation musicale de l'enfant et contrecarra par tous les moyens les goûts et les aspirations du génie futur, en bannissant de la maison tout instrument, en défendant de conduire son fils à tout endroit où il eût pu trouver l'occasion d'entendre de la musique, fût-ce même de la musique militaire... l'enfant découvrit une vieille épinette dans le grenier et travailla pendant que le reste de la maison dormait. A sept ans, il jouait remarquablement. Le père ne connut le talent de son fils que plus tard, lors d'une visite qu'ils firent chez le duc de Saxe-Weissenfels. L'enfant se croyant seul ne put résister à l'envie d'essayer l'orgue de la chapelle ducale. Découvert et amené tremblant devant son père et le duc, celui-ci plaida sa cause et obtint du père Haendel qu'il lui fît donner des leçons par *Zockau,* organiste de la cathédrale de Halle; celui-ci, par la suite, dut avouer que l'élève en savait plus long que le professeur. Haendel avait alors onze ans.

Duc de Saxe-Weissenfels.

Zockau.

Il apprit entre temps le clavecin, le violon

Attilio Bunoncini. **Buxtehude.** et le hautbois, son instrument favori ; à Berlin, il travailla sous *Attilio* et *Bunoncini* ; revenu à Halle il continua ses études jusqu'en 1703, puis il devint violoniste à l'Opéra de Hambourg. *Buxtehude* étant mort et sa place vacante, Haendel posa sa candidature, mais il la retira quand il apprit que la main de la fille du défunt faisait partie de la position.

A son premier opéra *Almira* (1705) succédèrent *Néron* et *Daphnis* et *Florinda*. Le jeune maître se rendit à Florence, où il produisit *Roderigo*. A Venise, où il rencontra *Scarlatti* on monta son *Agrippine*. A Rome le cardinal Pamphili lui dédia des vers dans lesquels il le compare à Orphée.

Roi Georges Ier. A son retour en Allemagne, l'électeur de Hanovre, plus tard *Georges Ier* d'Angleterre, lui offrit la place de maître de chapelle avec un traitement de quinze cents ducats. Haendel accepta à condition d'avoir un congé qui lui permît de visiter l'Angleterre. Il débarqua à Londres (en 1710) où il devint le favori de la haute société. On donna de lui *Rinaldo* et *Armide*, épisode tiré de Jérusalem du Tasse. C'est dans cette œuvre que se trouve l'air si connu : Lascia ch'io pianga.

Haendel revint à Hanovre mais il obtint un nouveau congé et retourna à Londres pour écrire deux *chants de grâce* à l'occasion de la paix d'Utrecht, un Te Deum et un Jubilate.

Rien d'aussi grandiose n'avait encore été entendu. La reine gratifia l'auteur d'une pension de mille livres sa vie durant ; deux autres pensions identiques lui furent accordées encore, l'une par le roi, l'autre par la princesse royale.

L'exécution du premier Oratorio de Haendel : *Esther*, fut le grand événement de l'histoire de la musique en Angleterre, le pays de l'Oratorio par excellence : néanmoins le succès ne répondit pas à l'attente de l'auteur ; dépité, il partit, pour l'Irlande où il fit donner *Le Messie*, « au bénéfice et pour la libération des pauvres prisonniers détenus pour dettes ». Cette fois le succès fut complet. Il revint en Angleterre pour ne plus quitter ce pays. Comme Bach, il devint aveugle et eut à subir inutilement l'opération de la cataracte, mais il eut le temps de composer encore d'autres oratorios et de faire d'importantes corrections et additions à ses œuvres. Il mourut subitement, le 13 avril (1759) en revenant d'un concert ; de

pompeuses funérailles lui furent faites à l'abbaye de Westminster.

Emanuel Bach.

Charles-Philippe-Emanuel Bach, le plus connu des fils célèbres du grand Sébastien, forme le lien, la transition musicale entre Bach et Haendel d'un côté, Haydn et Mozart de l'autre. Il inventa la technique du piano, et fut le prédécesseur des Clémenti, des Hummel et des Liszt. Une partie de sa vie fut consacrée à mettre en ordre les œuvres de son père; auteur charmant et populaire, il est mort à Hambourg en décembre 1788.

Haydn 1732-1809.

Joseph Haydn (1er avril 1732-31 mai 1809) eut dix-neuf frères et sœurs, il était le second enfant de cette nombreuse famille. Ses parents habitaient Rohrau en Autriche, et n'étaient que de pauvres travailleurs. Sa mère aurait voulu le pousser vers la carrière ecclésiastique, mais son père, mélomane, accepta la proposition que lui fit un parent, nommé *Frankh*, de se charger de l'éducation musicale de l'enfant. Joseph partit pour Hambourg où son cousin lui enseigna les premiers principes de son art.

G. Reuther.

Georges Reuther, maître de chapelle de Saint-Stéphane à Vienne, le fit venir et l'engagea parmi ses choristes. C'était un enfant, malin

et toujours prêt à se rompre le cou. Grimpé un jour au faîte du nouveau palais alors en construction, il ne sut plus comment en descendre ; ce fut l'impératrice Marie-Thérèse qui, l'ayant aperçu dans cette position critique, le fit chercher et reconduire chez son maître. Un autre jour il s'amusa à couper la queue de la perruque d'un de ses condisciples. Comme il avait perdu sa jolie voix, Reuther profita de cette gaminerie pour le mettre à la porte.

Marie-Thérèse.

Sans ressources, Haydn coucha dans un grenier, puis il chercha des leçons et se tira d'affaire; il avait le talent de se faire partout des amis.

En 1752, il composa sa première messe et mit en musique un opéra-comique de *Félix Kurz*, travail qui lui fut fort bien payé. Voulant travailler avec *Porpora*, le vieux chanteur-compositeur, il s'engagea chez celui-ci comme valet. Gluck remarqua les dispositions du serviteur de Porpora et lui conseilla d'aller étudier en Italie, mais ses moyens ne le lui permettaient pas. Un riche amateur, *de Furnburg*, l'invita à habiter sa maison de campagne, Haydn accepta et en profita pour se faire la main en écrivant un grand nombre de quatuors à cordes.

F. Kurz.

Porpora.

Gluck.

De Furnburg

Comte Morzin.

Prince Esterhazy.

Il fut ensuite engagé comme directeur musical chez le *comte Morzin*, où il composa sa première symphonie (1759). En 1761 il devint chef d'orchestre du *prince Esterhazy*, qu'il ne devait plus quitter. Ce fut dans cette immense propriété d'Esterhazy que Haydn composa tous ses opéras et la plupart de ses œuvres instrumentales. Le prince, amateur remarquable et généreux, voyageait avec son orchestre qu'il emmenait à Vienne ou à Pressbourg.

En 1791 Haydn fut invité à Londres où il fut comblé des attentions les plus flatteuses. Il eut l'occasion d'entendre le *Messie* à Westminster. Le chœur « Halleluia » lui fit surtout une impression profonde. Revenu en Autriche, il se mit à composer un oratorio dans le style de Haendel. Deux ans après (1798) on jouait *La Création* au palais de Schwarzenburg.

Le succès fut immense.

La dernière œuvre de Haydn fut « *Les Saisons* ». A partir de 1805, sa santé ne lui permit plus aucun travail cérébral ; il mourut le 31 mai 1809 aimé et admiré du monde entier.

Le catalogue de ses œuvres mentionne : 118 symphonies, 44 sonates, 83 quatuors,

19 opéras, 15 messes, 24 concertos, 163 pièces pour baryton, 5 oratorios, 42 mélodies pour chant, 39 canons, 365 arrangements de vieux chants écossais, etc., etc.

La forme de la symphonie, telle qu'il l'a écrite, a servi de modèle à tous les compositeurs.

Le successeur immédiat de Haydn, l'héritier de son génie et le continuateur de la grande lignée des maîtres-compositeurs commencée

Mozart 1756-1791.

avec Bach, fut : *Wolfgang Amadeus Mozart.* Le nom seul de Mozart est synonyme de charme, grâce, pureté, perfection sous toutes ses formes, et aussi de poésie, d'esprit et de puissance dramatique. On peut dire de Mozart que, d'avoir traversé le monde, hélas ! si peu de temps ! il le rendit meilleur.

Léopold Mozart.

Marianne Mozart.

Mozart (1756-1791) est né à Salzburg (Autriche). Son père Léopold Mozart, excellent musicien, a laissé une méthode de violon célèbre. Wolfgang et sa sœur Nannerl (diminutif de Marianne) furent tous deux des prodiges musicaux. Dès l'âge de trois ans la musique devint pour lui un besoin, à cinq ans il composa. A six ans son père le présenta à Marie-

Marie-Thérèse.

Thérèse. Plus tard à Francfort, il joua devant Goethe. A Paris il devint l'enfant gâté de

Gœthe. Mme de Pompadour.

toutes les princesses et de la Pompadour. En 1764, la petite famille se rendit à Londres où elle se fixa pendant près de deux ans, puis elle revint à Salzburg après un court arrêt à Amsterdam. Quand Mozart eut douze ans, l'empereur Joseph lui commanda un opéra italien *La Finta Simplice*, mais des intrigues créées par les bons collègues musiciens empêchèrent l'œuvre d'être jouée. Le père Mozart se fixa alors pendant quelque temps en Italie, la vraie patrie de l'Opéra. A Milan on commanda au jeune compositeur un opéra pour lequel il reçut 100 ducats en or; à Bologne, il visita le père *Martini*, connu pour le plus savant musicien de l'époque. A Rome, Mozart joua devant le pape qui le nomma chevalier de son ordre, malgré son jeune âge.

Empereur Joseph.

Martini.

Son séjour en Italie fut raccourci par la volonté de l'archevêque de Salzbourg qui ordonna au père Mozart de venir reprendre sa place de kapellmeister. Mozart qui avait en horreur l'archevêque et ses collègues en musique, presque tous des ivrognes invétérés, ne rentra chez lui qu'à regret. A vingt et un ans il obtint enfin la permission de quitter sa ville natale.

Archevêque de Salzbourg

Après un court séjour à Munich il se rendit

Aloysia von Weber. à Mannheim où il s'éprit de Mlle Aloysia von Weber, la fille de son hôte.

Mozart céda aux conseils de son père qui lui écrivait qu'il se devait à son talent avant tout, et se rendit à Paris avec sa mère, où il assista en spectateur à la querelle des Gluckistes et des Piccinistes. Ce voyage fut très profitable à son éducation musicale, mais, entouré d'intrigues, il ne put récolter les fruits de ses succès artistiques ; force lui fut, quoique bien à contre-cœur, d'accepter à son tour la position de chef d'orchestre à *Salzbourg*.

En 1780, le théâtre de Munich lui commanda *Idomenco* ; le succès fut complet.

En 1781, Mozart dut accompagner à Vienne son patron l'archevêque, grossier et vaniteux personnage, qui aimait à faire constater que Mozart faisait partie de ses gens; ce séjour à Vienne fut totalement gâté par l'humeur insupportable du prélat qui l'humiliait de toutes les façons possibles. Poussé à bout, Mozart eut avec son soi-disant protecteur une querelle à la suite de laquelle il fut jeté à la porte par **Comte Arco.** l'entremise de la botte du comte Arco, chef de la maison de Son Eminence. Mozart eut le chagrin de voir son père se tourner contre lui

dans cette circonstance, mais l'indépendance acquise, compensa largement les insultes et les humiliations dont il avait été suffisamment abreuvé. Il eut à traverser une période pendant laquelle il mourut presque de faim ; cependant l'empereur Joseph ayant exprimé le désir d'entendre un opéra allemand, Mozart se mit à l'ouvrage et écrivit : *L'Enlèvement du Sérail*, qui fut représenté en 1782 avec un succès prodigieux. Les Italiens alarmés par ce triomphe inattendu qui menaçait leur école, chargèrent leur maître Salieri de circonvenir l'empereur... qui fit retirer l'opéra du répertoire sous prétexte « qu'il y avait trop de notes ». C'est à cette époque que se rattache le mariage de Mozart avec la sœur de son ancienne passion Aloysia, *Constance von Weber;* il eut à vaincre de fortes oppositions, celle de son père et celle de la mère de la jeune fille ; mais son amour lui fit briser tous les obstacles. C'est à cette époque aussi que commence la grande période de ses compositions.

Salièri.

Constance von Weber.

Nous ne pouvons ici que résumer jusqu'à l'extrême le catalogue de l'œuvre formidable de ce génie mort à trente-cinq ans.

1re *période* (1761-1767), *essais d'enfance :* plu-

sieurs symphonies, concertos, œuvres de piano.

2e *période* (1768-1773), *adolescence :* la Finta simplice, Mithridate, Ascanio, le Songe de Scipion, messes et litanies.

3e *période* (1774-1880), *le jeune homme :* le Finta Giardineira, le Roi pasteur, Misericordias.

4e *période* (1781-1784), *l'homme fait :* Idoménée, l'Enlèvement du sérail.

5e *période* (1785-1791), *le point culminant :* Quatuors, Noces de Figaro Don Juan, Cosi fan tutti, la Flûte enchantée, Titus, la Symphonie en ut, le Requiem.

Enfin, l'œuvre totale comprend : *68* œuvres d'église, *17* sonates pour orgue, *10* cantates avec orchestre, *23* opéras, *66* airs, duos, trios, quatuors pour chant et orchestre, *41* mélodies pour chant et piano, *22* sonates et fantaisies pour piano, *50* autres pièces pour piano seul à quatre mains ou à deux pianos, *45* sonates et variations pour piano et violon, *56* duos, trios, quatuors et quintettes pour instruments à cordes, *49* symphonies, *55* concertos, sans compter les divertissements, sérénades, marches, danses, etc., etc.

Malgré ses succès, Mozart eut à lutter toute

sa vie contre la pauvreté. Il écrivit *les Noces de Figaro* sans avoir de quoi allumer du feu, et l'hiver était froid.

Don Juan fut composé et exécuté à Prague, où on présenta à Mozart le jeune Beethoven alors âgé de seize ans. Il composa encore *la Flûte enchantée* et *le Requiem* qu'il pressentit être son dernier effort; il se sentait souffrant et s'imaginait être empoisonné par Salieri, son adversaire. Mozart mourut à Vienne le 5 décembre 1791. L'église refusa la sépulture chrétienne à l'auteur des messes et du Requiem, parce qu'il était franc-maçon ; sa tombe est ignorée.

Nous arrivons maintenant, en suivant la grande route des symphonistes, au titan de la musique, je veux dire *Beethoven*.

Beethoven 1770-1827.

Louis van Beethoven, né à Bonn en Prusse, le 17 décembre 1770, dut en quelque sorte son génie à l'amertume de son existence ; il l'expia par des chagrins. Sa famille était originaire de Maestricht en Hollande.

Jean von Beethoven.

Son père, *Jean van Beethoven* et son aïeul, Louis van Beethoven faisaient partie tous deux de la chapelle de l'électeur de Cologne, l'un comme ténor, l'autre comme maître de chapelle.

Louis von Beethoven. Beethoven ne trouva pas chez ses parents la chaleur d'affection qui rend à l'enfant les commencements de l'étude plus aisée ; il montrait peu de dispositions pour la musique et les corrections d'un père brutal et adonné à la boisson purent seules le forcer à se mettre au piano.

Beethoven avait cinq ans lorsque son père lui enseigna bon gré mal gré, les premiers principes de la musique; puis il eut pour **Pfeiffer.** maîtres : *Pfeiffer*, hautboïste, et *van der Eden* **Van der Eden** organiste de la Cour, son premier professeur de piano.

Après une année d'études sérieuses, le goût passionné de la musique se développa tout à coup en Beethoven ; dès lors, il devint plutôt nécessaire d'arrêter son ardeur. A la mort **Neefe.** de van der Eden (1782), *Neefe*, le nouvel organiste, fut chargé par l'électeur Maximilien d'Autriche, du soin de continuer l'éducation de l'enfant qui attirait déjà lui l'attention publique. Neefe l'initia aux grandes conceptions de Haendel et de Bach ; elles inspirèrent au jeune artiste une admiration qui ne s'est jamais affaiblie.

A douze ans, il jouait par cœur le clavecin bien tempéré de Bach et remplaçait son pro-

fesseur d'orgue dans n'importe quelle circonstance. Il commençait à s'essayer dans la composition et écrivait de petites pièces qu'il désavoua ensuite, ne reconnaissant pour sa première œuvre que les trios gravés à Vienne.

Il acquit aussi une véritable réputation d'improvisateur, et excita l'admiration du compositeur *Junker* à Cologne, et de *Sterkel* à Aschaffenbourg. Dans l'hiver 1786-1787, il fit une excursion à Vienne pour y entendre Mozart pour qui on lui avait donné des lettres de recommandation. Mozart invita Beethoven à s'asseoir au piano et celui-ci se mit à improviser; Mozart crut que ce qu'il entendait était appris de mémoire, le jeune homme le pria alors de lui donner un thème; ce thème fut travaillé avec tant de force, de véritable génie, que le maître se leva sans bruit et passa dans la pièce voisine où il dit aux personnes qui s'y trouvaient : « Vous entendrez parler de ce jeune homme. »

Junker.
Sterkel.

A Vienne, Beethoven trouva un protecteur dévoué dans la personne du baron *Godefroy van Swieten*, directeur de la bibliothèque impériale. Le *prince Lichnowski*, élève de Mozart et *la princesse Christine*, née comtesse de

Godefroy van Swieten.
Prince Lichnowsky.
Princesse Christine.

Thun, adoptèrent en quelque sorte le jeune homme. Ils lui offrirent une hospitalité opulente, et lui assurèrent l'existence par une pension annuelle de 600 florins.

A Bonn, il avait déjà été recueilli par une famille qui lui fut fidèle jusqu'à la mort; cette famille se composait de M[me] de Breuning, veuve d'un conseiller de cour, et de ses trois enfants.

Famille Breuning.

Beethoven qui avait vu mourir sa mère en 1787 perdit son père en 1792. Il avait alors vingt-trois ans. Il se rendit à Vienne pour travailler avec Haydn, mais celui-ci préoccupé par la composition de ses dernières symphonies ne put pas consacrer à son élève assez de temps; Beethoven travailla en cachette avec *Schenk* et *Albrechtsberger,* considérés comme les meilleurs professeurs de Vienne. Il se fit rapidement une grande réputation de pianiste et se mesura triomphalement avec *Woelfl* et *Steibelt*, les deux premiers virtuoses de l'époque.

Schenk, Albrechtsberger. Wœlfl. Steibelt.

La guerre qui troubla l'Allemagne et la mort de l'électeur de Cologne (1801) privèrent Beethoven de la pension qui lui assurait l'existence. Cet événement ajouta à sa tristesse habituelle, tristesse qui avait commencé dès 1798, quand

il sentit les premières atteintes de la surdité, qui résista à tous les traitements et qui ne fit qu'augmenter jusqu'à devenir complète. On voit par un testament qu'il signa en 1802, que déjà le désespoir s'était emparé de lui.

Plusieurs fois, il fut sur le point d'attenter à ses jours pour mettre fin à ses angoisses morales. Il fit ce testament en faveur de ses deux frères dont l'un était commis à la banque nationale et l'autre pharmacien. *Ries* arrivé à Vienne, et placé dans l'intimité de Beethoven mit deux ans à découvrir la surdité du maître. tellement celui-ci mettait de soins à cacher son infirmité.

Ries.

Salieri.

Pressé par ses amis, Salieri en tête, d'écrire un opéra, il céda à leurs instances et arrangea pour la scène de Vienne *Léonore*, d'après la pièce française, mise autrefois en musique par Gaveaux. Ici commence la seconde période de son œuvre, classée en trois parties : la première dans laquelle l'influence de Mozart se fait sentir; la seconde toute personnelle, celle de la symphonie en ut mineur, et la troisième celle des derniers quatuors et de la 9e symphonie.

Léonore, plus connu sous le nom de *Fidelio* n'eut pas le succès attendu. Beethoven écrivit

successivement trois ouvertures pour cet ouvrage. L'opéra rejoué l'année suivante (1806) fut réduit en deux actes. On suppléa à l'ouverture en mi, inachevée, par celle des *Ruines d'Athènes*. Beethoven n'écrivit pour le théâtre que *Fidélio*, *les 3 Ouvertures de Léonore;* celles des *ruines d'Athènes*, de *Prométhée,* de *Coriolan* et d'*Egmont.*

De 1805-1808 parurent successivement, l'oratorio du *Christ au mont des oliviers* et la *Symphonie héroïque*, primitivement dédiée à Bonaparte, dédicace qui fut déchirée quand l'auteur apprit que le premier consul s'était fait proclamer empereur. Puis vinrent : la *Symphonie pastorale*, celle en *ut mineur, les concertos de piano* en *sol*, en *mi bémol* et en *ut mineur* et quelques-unes des plus belles *sonates pour piano.*

Malgré son activité de production, Beethoven tirait alors peu de chose de la vente de ses ouvrages. Son existence était précaire. Délaissé par la Cour impériale, il fut sur le point d'accepter en 1809 la place de maître de chapelle du roi de Westphalie, Jérôme Bonaparte, mais trois de ses admirateurs, l'*archiduc Rodolphe*, le *prince Lobkowitz* et le *comte Kinsky* résolurent de conserver à l'Autriche,

Archiduc Rodolphe.

Prince Lobkowitz.

l'homme qui en était la plus pure gloire. Ils lui assurèrent par acte signé, une rente annuelle de 4000 florins. Beethoven renonça à son projet et se fixa à Vienne, ou plutôt à *Baden*, joli village situé à cinq lieues de la capitale. Ses fréquentes promenades l'avaient fait connaître des habitants qui se rangeaient avec respect pour ne pas troubler ses méditations. On parle souvent du caractère ombrageux de Beethoven imputable uniquement à l'envahissement toujours plus grand de la surdité. La vue d'un étranger suffisait à l'assombrir. Entre amis, il devenait affectueux, simple, cordial, à condition qu'on ne semblât pas se préoccuper de son infirmité. Il avait une manie, celle du déménagement. Dès qu'il avait un logement il n'avait pas de repos qu'il ne l'eût quitté. Beethoven ne se maria pas, mais il eut plusieurs romans, une

Julie de Guiccardi

violente passion pour Mlle *Julie de Guiccardi*, qui épousa le comte de Gallenberg, et une

Marie d'Erdœdy.

tendre liaison avec la comtesse *Marie d'Erdœdy* à laquelle il dédia les deux beaux trios de l'œuvre 70. Ses frères lui causèrent des chagrins de toute sorte. Après la mort de l'aîné (1815) Beethoven se chargea de la tutelle du fils de celui-ci, son neveu. Il eut avec sa belle-

sœur à l'occasion de cette tutelle un procès qui dura plusieurs années et qui lui coûta beaucoup d'argent. De nombreuses anecdotes relatives à la distraction bien connue de Beethoven expliquent son désintéressement poussé jusqu'à l'excès. D'une constitution très robuste, jamais, la surdité à part, il ne s'était plaint d'aucun malaise. Cependant, vers les dernières années de sa vie, sa vigoureuse organisation s'altéra visiblement, il eut des symptômes d'hydropisie, qui, se produisant à des époques de plus en plus rapprochées ne laissèrent plus d'espoir de conserver la vie du maître. Fin 1827 le mal s'aggrava. Ayant résolu, pour arrêter les désordres de son neveu, de l'engager dans un régiment, Beethoven se rendit à la ville à cette occasion, mais, arrêté en chemin par un orage, il dut passer la nuit dans une misérable auberge où il prit un refroidissement. L'état du malade devint tout de suite grave, il fallut recourir à de douloureuses opérations qui affaiblirent encore Beethoven, et le 26 mars 1827, le grand homme expira.

Jamais l'intérêt qu'inspirait un tel génie ne se manifesta avec autant de force que pendant cette dernière maladie. La foule obstruait les

rues avoisinant son logement, les plus grands personnages se faisaient inscrire à sa porte. A la nouvelle fatale, une grande consternation se répandit dans la ville. Plus de trente mille personnes suivirent le convoi funèbre. Huit maîtres de chapelle tenaient le drap mortuaire; trente-six artistes, parmi les plus connus, portaient des flambeaux; on exécuta le requiem de Mozart dans l'église des Augustins et les restes du maître des maîtres furent déposés au cimetière de *Wahring*, près de Vienne.

CHAPITRE IX

SYMPHONISTES, VIRTUOSES-COMPOSITEURS

La fin du XVIIIe siècle et le commencement du XIXe sont tellement riches en illustrations musicales, que, pour présenter ces notes avec un simulacre d'ordre nous sommes obligé de diviser la famille des musiciens en deux groupes : celui des compositeurs symphonistes, et celui des auteurs ayant fait leur carrière dans l'art théâtral, groupe qui se subdivise en deux sections : celle de l'opéra et celle de l'opéra-comique.

Une autre classe spéciale, que j'intitulerai celle des virtuoses-compositeurs, commence vers l'époque de Beethoven à prendre une importance si considérable, qu'il est impossible de ne pas lui consacrer quelques pages.

Cramer. Steibelt, Kreutzer. Nous y voyons *Jean-Baptiste Cramer*, *Daniel Steibelt*, *Rodolphe Kreutzer* (ce dernier peut aussi être rangé dans la catégorie des auteurs lyriques), *Jean-Népomucène Hum-*

Choron et Catel. Field. Spohr. Paganini. etc.

mel, les savants *Choron et Catel*, *John Field*, le grand *Louis Spohr* (également compositeur d'opéras), *Nicolo Paganini*, et plus tard les *Chopin, Thalberg, Liszt*, etc.

Steibelt 1764-1823.

Steibelt (né à Berlin en 1764) était un homme presque génial, admirablement organisé ; malheureusement la valeur morale de l'homme était loin d'égaler le mérite de l'artiste ; quoique bohême, indélicat, il eut la chance de trouver partout des protecteurs dévoués. *Le comte de Ségur* écrivit pour lui un poème sur Roméo et Juliette. La partition fut refusée à l'Opéra et jouée à Faydeau avec un éclatant succès. Le compositeur n'avait qu'à profiter de l'engouement suscité par son talent de pianiste et de compositeur, lorsqu'il dut brusquement quitter la France laissant une réputation gravement compromise. Après avoir parcouru l'Allemagne, la Hollande, l'Angleterre et l'Autriche, il revint à Paris en 1800 et trouva encore moyen de se faire pardonner le scandale qui avait motivé sa première disparition ; il fit jouer à l'Opéra *la Fête de Mars*, puis il partit inopinément pour la Russie où le czar le nomma directeur de la musique de l'Opéra français, poste laissé vacant par le départ de

Boïldieu.

Boïeldieu. Toujours sans le sou, un généreux

Comte Miradovitsch. protecteur, le comte Miradovitsch, organisa à son bénéfice un concert dont le produit fut de quarante mille roubles ! Steibelt écrivit encore *la Princesse de Babylone*, et mourut à Pétersbourg le 20 septembre 1823.

Cramer 1771-1858. *Jean-Baptiste Cramer* peut être considéré comme un artiste anglais, quoique né à Mannheim (février 1771), car sa famille se fixa à Londres alors qu'il avait à peine un an. Son père, habile chef d'orchestre, fut célèbre comme directeur des fameux festivals Haendel. Le jeune Cramer fut remis entre les mains de *Clementi*. Il voyagea beaucoup, se fit une rapide réputation et revint à Londres où il fonda la grande maison d'édition *Cramer et Cie*. Beethoven l'avait en haute estime. Il ne reste de toute l'œuvre de Cramer qu'un recueil de 84 études qui sont encore actuellement sur tous les pianos. Il mourut à Londres en 1858.

Clementi 1752-1832. *Muzio Clementi*, prédécesseur et maître de Cramer, est aussi un des nombreux musiciens adoptés par l'Angleterre. Né à Rome (en 1752) où son père était joaillier, il montra très jeune de grandes dispositions pour la musique. A quatorze ans il écrivit une messe qui fut exé-

Bedford. cutée. Un Anglais nommé Bedford offrit de se charger de l'éducation du jeune homme. Cle-

menti partit en effet. Il resta chez son protecteur, dans le Dorsetshire, jusqu'à l'âge de vingt et un ans, en poursuivant ses études et en travaillant le piano. Quand il vint à Londres, son succès fut presque sans précédent. Après avoir été deux ans chef d'orchestre du théâtre italien, il partit faire son tour de continent, visita Paris, puis Strasbourg, Munich et Vienne, où il rencontra Mozart. De retour à Londres il fonda une maison d'édition et une manufacture de pianos. Il eut dans sa maison

John Field. de commerce un apprenti du nom de *John Field*, dont il fit son élève et qui devint plus tard l'auteur des fameux nocturnes. Clementi fit avec lui quelques voyages, il le présenta à Pétersbourg, où Field eut bientôt une position brillante. A Berlin, où Clementi s'arrêta quelque temps, il eut comme

Meyerbeer. élève *Meyerbeer*. Quoique symphoniste, Clementi doit surtout sa réputation à son *gradus ad Parnassum*, une série de cent belles études qui sont encore de nos jours une des bases de l'étude du piano. Il mourut en 1832, à l'âge de quatre-vingts ans.

Kreutzer 1766-1831. *Léopold Kreutzer* est surtout connu comme violoniste et comme compositeur d'œuvres pour violon. Il n'en a pas moins écrit trente-

cinq opéras et ballets. Né à Versailles en 1766, il eut pour père un des musiciens de la chapelle royale, et pour professeur de violon le

Stamitz.

célèbre Stamitz ; à 14 ans, Kreutzer exécuta un concerto de sa composition. Orphelin à seize ans, il fut dans l'obligation de pourvoir à la subsistance d'une famille de quatre enfants dont il était l'aîné. La reine Marie-Antoinette lui fit donner la succession de son père à la chapelle royale. En 1790, étant 1er violon au

Desforges.

Théâtre italien, il fit la connaissance de *Desforges* qui lui confia le poème d'une *Jeanne d'Arc*, drame historique, à mettre en musique. Il est inutile de suivre ici le compositeur dans toute sa carrière et de donner une liste d'œuvres tombées dans l'oubli. Lorsque *Rode* partit pour la Russie, Kreutzer prit sa place à l'Opéra comme violon solo. En 1816, il fut nommé deuxième chef et, l'année suivante, directeur de l'orchestre de ce théâtre. Il fut attaché à la musique particulière de Napoléon et à la chapelle du roi (en 1815). En 1824, nommé chevalier de la Légion d'honneur, il prit le titre de directeur de toute la musique de l'Opéra. Il mourut le 6 juin 1831 à Genève où on l'avait transporté dans l'espoir que le climat de la Suisse apporterait quelque amélioration

à l'état de sa santé très ébranlée depuis plusieurs années.

Dussek 1721-1812.

Il faut aussi citer *Dussek* (*Jean-Louis*) (1761-1812), dont la vie fut des plus mouvementée. Né à Czaslau en Bohême, il fit d'excellentes études à Prague et passa avec succès l'examen de bachelier en philosophie, sans pour cela cesser ses études musicales. D'abord organiste à Berg-op-Zoom, en Hollande, il se rendit à Amsterdam où il donna des concerts de piano à lui seul (les recitals actuels), puis à La Haye où il composa un grand nombre de concertos et de sonates, et enfin à Hambourg où il prit des leçons d'*Emmanuel Bach*. Etant à Berlin, il fit la connaissance du *prince Radziwill* qui l'engagea et l'emmena chez lui en Lithuanie. Après d'autres pérégrinations il arriva à Paris, mais la Révolution lui fit abandonner le projet de s'y établir ; il se réfugia à Londres. La fortune lui souriait ; en 1792 il épousait la fille du musicien-harpiste *Domenico Corri ;* devenu le professeur le plus recherché de Londres, l'idole du public, il eut la fâcheuse idée de fonder une maison d'édition, idée désastreuse car elle lui valut d'être déclaré en faillite, considéré comme banqueroutier, et il n'eut plus qu'à se sauver sur le continent. Le prince Fer-

Emmanuel Bach.

Prince Radziwill.

Domenico Corri.

Prince Ferdinand de Prusse. dinand de Prusse le protégea, mais la mort de ce prince sur le champ de bataille de Saalfeld le laissa plus pauvre que jamais. Appelé à Paris par M. *de Talleyrand*, prince de Benvenuto, Dussek donna à l'Odéon une série de concerts, mais la malchance continua. En plein succès une grave maladie l'obligea à chercher de l'air et du repos à Saint-Germain-en-Laye où il mourut le 12 mars 1812 dans les bras de son compatriote et ami *Neukomm*. Beaucoup d'œuvres de Dussek font encore partie du répertoire des pianistes; il fut le premier à placer le piano de profil sur l'estrade.

Talleyrand.

Neukomm.

Hummel 1778-1859. *Jean-Népomucène Hummel* joua un rôle très important dans l'histoire de la musique et du piano. Né à Pressbourg, en Hongrie, il fut remarqué par Mozart, devint l'élève de *Salieri d'Albrechtsberger*, et même de *Haydn* auquel il succéda chez le prince Esterhazy comme chef d'orchestre. En 1816 il reprit son indépendance, et sa célébrité s'accrut jusqu'à presque égaler celle de Beethoven! On garde de lui le souvenir d'un virtuose impeccable et une quantité d'œuvres très estimables, telles que ses concertos, le célèbre septuor, des messes et même des opéras.

Salieri, Albrechtsberger, Haydn.

Esterhazy.

Spohr 1784-1859.

Louis Spohr peut être classé parmi les auteurs lyriques (car il composa beaucoup pour le théâtre) mais sa grande réputation de violoniste lui donne droit à une place spéciale dans ce chapitre. Né à Woltershausen, en Allemagne, il avait un père (médecin), passionné de musique, et une mère qui passait pour chanter fort bien. Ses parents l'envoyèrent à Brunswick où il étudia le violon avec

Maucourt. Hartung. F. Eck.

Maucourt et la composition avec *Hartung*. Le duc de Brunswick le confia à *Francis Eck*, violoniste de réputation, qui l'emmena dans toutes ses tournées ; il lui faisait travailler son instrument des dix heures par jour. La carrière de Spohr fut des plus heureuses. Nommé en 1805 directeur musical de la cour de Gotha, il

Dora Scheidler.

épousa une jeune harpiste, *Dora Scheidler*, avec laquelle il fit de nombreuses tournées. Spohr fut directeur du théâtre *an der Wien*, à Vienne, de l'Opéra de Frankfort, enfin chef d'orchestre de la cour à Cassel, où il composa l'opéra *Jessonda* (encore joué en Allemagne). On connaît de lui, outre ses nombreuses œuvres pour violon : les opéras *l'Alchimiste*, *Pietro d'Albano, les Croisades*, la symphonie historique, la double symphonie, l'oratorio *la Chute de Babylone*.

Nicolo Paganini 1784-1840.

Le nom de *Paganini* brille comme un météore qui se refuserait à disparaître du ciel. Peu de temps après la naissance de son fils, sa mère rêva qu'il deviendrait le plus grand violoniste du monde. Ayant raconté ce rêve à son mari, homme violent et superstitieux, celui-ci se mit en demeure de réaliser le rêve de sa femme, mais il le fit de telle sorte que le pauvre Nicolo en perdit l'équilibre moral et la santé pour le restant de sa vie. D'une organisation délicate et nerveuse, il eut à quatre ans une attaque de catalepsie dont il ne revint que déjà mis en bière. Son père le fit étudier sans repos, employant les coups et la faim pour obtenir une plus grande somme de travail. A neuf ans, Paganini débutait dans un concert où il joua des variations sur la Carmagnole. Personne n'avait plus rien à lui apprendre. En 1797, son père lui fit faire une première tournée qui lui valut un bénéfice considérable. A cette époque, Nicolo avait déjà écrit un certain nombre d'œuvres que lui seul était capable d'interpréter, sans compter des compositions plus sérieuses, vingt-quatre fugues, entre autres. En 1798, il partit seul; grisé par le succès, ébloui par l'argent qu'il encaissait journellement, il se

jeta à corps perdu dans toutes sortes de dissipations, buvant, et jouant tout jusqu'à sa montre. Cependant il se fit un jour le serment de ne plus toucher à une carte de sa vie, et ce serment fut tenu fidèlement. D'incroyables légendes ont été inventées sur Paganini ; tout chez cet homme devint prétexte à racontars ridicules, sa maigreur noire, donnait l'illusion d'un être surnaturel; né plus tôt, il aurait passé pour sorcier. Paganini fut le véritable créateur du mécanisme moderne du violon ; le premier il employa les notes harmoniques et les pizzicatti de la main gauche. Ses études sont de vrais chefs-d'œuvre aussi bien au point de vue de la composition qu'au point de vue du mécanisme.

Quoique accusé d'avarice sordide (autre légende), Paganini sut toute sa vie faire le bien. Rien que l'envoi de 20 000 francs à

Berlioz. *Berlioz*, pour faciliter à celui-ci une audition orchestrale de ses œuvres, prouve que chez cet artiste, le cœur était aussi grand que le talent. Paganini mourut le 27 mai 1840 ; son corps fut transporté à Gênes, sa ville natale, et son violon, un superbe Guarnerius, déposé au musée municipal.

Moscheles 1794-1870. *Ignace Moscheles*, né le 30 mars 1794, à

Prague, en Bohême, était le fils d'un marchand d'habits, juif, fanatique de musique, qui lui fit donner une éducation musicale aussi complète que possible. Il travailla avec Dionysius Weber et à quatorze ans il fit ses débuts de pianiste dans un concerto de sa composition. Ayant perdu ses parents, Moscheles se fixa à Vienne, où il fut reçu par

Beethoven.

Beethoven qui resta son ami jusqu'à la fin de

Albrechtsberger.

Salieri.

sa vie. Il travailla avec *Albrechtsberger* et *Salieri*, Beethoven lui confia la réduction au piano de Fidélio. En 1816 il entreprit une grande tournée, et fut fêté à Naples, Berlin et

Meyerbeer.

Paris où il devint l'ami de *Meyerbeer*. Il débuta à Londres en 1822 à la Philharmonique, sous les auspices de Clementi et de Cramer; puis il y revint l'année suivante; enfin, encouragé par l'accueil chaleureux du public et de ses collègues, il s'y fixa en 1826; en 1829

Mendelssohn.

il fit venir *Mendelssohn* qui fut reçu avec enthousiasme. En 1832, Moscheles fut nommé directeur de la Philharmonie, il monta la 9e symphonie de Beethoven. En 1847 il quitta Londres, appelé à Leipzig par Mendelssohn, qui venait de créer le célèbre conservatoire de cette ville, et qui lui réservait une classe de piano. L'année suivante Mendelssohn mourait

et Moscheles devenait directeur à son tour. Il ne quitta plus ce poste et mourut en mai 1870. Moscheles fut un grand pianiste et un compositeur très estimé. Ses œuvres ne sont pas tombées dans l'oubli, le *Concerto en sol*, la *Sonate melancholique* et principalement *ses* 24 *Etudes* sont encore très connus des pianistes.

CHAPITRE X

SYMPHONISTES : WEBER, SCHUMANN, MENDELSSOHN, SCHUBERT

Nous allons reparler maintenant des symphonistes, car la nomenclature des artistes virtuoses nous entraînerait trop loin de l'époque de Beethoven, la dernière dont nous ayons eu à nous occuper.

Beethoven. Beethoven, le soleil, aura comme satellites : le pittoresque *Weber*, le poétique *Schubert*, le limpide *Mendelssohn* et le douloureux *Schumann*. Aucune époque n'a produit dans le même pays, dans aucun art, une pareille succession d'hommes de génie. Les efforts héroïques, et le besoin d'affranchissement qui suivirent les funestes guerres napoléoniennes, firent vibrer aussi chez un peuple si éprouvé, les cordes de l'enthousiasme artistique.

Weber. Schubert, Mendelssohn. Schumann.

Weber. Le génie de *Weber* s'éveilla en 1813 au moment où un élan de haine et d'indépendance sou-

levait les fils de Germanie contre la domination française.

Weber 1786-1826. *Charles-Marie-Frédéric-Auguste, baron von Weber*, est né le 18 décembre 1786 à Eutin, dans le duché de Holstein. C'était un enfant souffreteux, qui ne sut pas marcher avant l'âge de quatre ans. Son père, *François-Antoine*, était un cerveau brûlé, qui après avoir été conseiller et juge de district auprès de l'Electeur de Cologne, tomba d'échelon en échelon jusqu'à être obligé de faire vivre de son petit talent de musicien sa femme et ses huit enfants dont il avait dissipé le patrimoine. On le voit tour à tour jouant du violon dans un théâtre, directeur de spectacle, maître de chapelle de l'évêque de Lubeck, en dernier lieu artiste nomade.

François-Antoine Weber.

Il se maria pour la seconde fois à l'âge de cinquante ans, avec une jeune fille de seize ans; enfant gâtée, habituée au confort et aux petits soins, elle mourut d'une maladie de langueur peu de temps après la naissance de Carl-Maria. Cette continuelle vie errante eut naturellement une influence déplorable sur la santé de l'enfant. Cependant le père Weber fit en 1799 la connaissance de *Sennefelder*, l'inventeur de l'art de la lithographie, qui

Sennefelder.

l'associa à ses travaux. Charles-Marie s'adonna tout entier à cette intéressante innovation, mais ces velléités n'eurent qu'une courte durée, arrêtées net par la brouille des deux associés. Cette brouille valut au monde Obéron le Freychutz et Euryanthe.

On peut dire que Weber fit lui-même, son éducation musicale, ses professeurs changeaient à chaque nouvelle résidence et son père était incapable de lui enseigner quoi que ce soit. En 1800, à quatorze ans, Weber n'en composa pas moins un opéra, *das Waldmædchen* (la fille des bois) qui fut représenté à Munich la même année. Cet ouvrage fut monté à Vienne, traduit en tchèque pour le théâtre de Prague, et mis à la scène à Pétersbourg.

L'année suivante Weber donna une œuvre nouvelle *Peter Schmoll et ses voisins* qui fut jouée à Augsbourg, sans grand succès.

En 1804 on offrit au jeune musicien, alors âgé de dix-huit ans, la place de directeur de la musique à Breslau. La nomination d'un si jeune homme fut considérée par les artistes comme un passe-droit et les indisposa contre lui. Weber eut le tort d'aggraver cette situation délicate par ses manières tranchantes; il eut

de la peine à conserver son poste pendant deux ans. Ce fut à Breslau qu'il composa *Rubezahl*. En 1806 il se fixa en Silésie, à la petite cour du prince Eugène de Wurtemberg. Les événements de la guerre amenèrent bientôt la suppression de la chapelle et du théâtre du prince. Weber se rendit alors à Stuttgart. En 1809 il habita Darmstadt où il trouva son vieux maître *Vogler* et l'intimité de quelques jeunes gens, parmi lesquels le jeune Meyerbeer. Il composa pendant cette triste époque l'opéra *Abou-Hassan* pour le théâtre grand-ducal. Appelé à Prague pour diriger l'Opéra allemand, il composa une cantate *Kampf und Sieg* (combat et triomphe) à l'occasion de la bataille de Waterloo.

Vogler.

Poussé par l'enthousiasme patriotique, il s'associa alors aux inspirations poétiques de *Théodor Körner*, le Rouget de l'Isle allemand.

Th. Körner.

Adjudant aux chasseurs noirs de Lutzow, celui-ci tomba frappé à mort le 26 août 1813. *Körner* laissa des poésies brûlantes de patriotisme que Weber mit en musique. Ces hymnes arrachèrent les étudiants à leurs vieilles universités pour les jeter à la conquête de l'indépendance. Dès lors le nom de Weber devint

populaire. En 1816 il quitta Prague pour fonder une scène d'opéra allemand à Dresde. Ce fut là qu'il composa le *Freischutz* sur un livret bien imparfait de *Kind*. Cet ouvrage donné à Berlin le 18 juin 1821, plaça son auteur à la tête de tous les compositeurs lyriques de l'école allemande. Il fut donné à Paris, à l'Odéon d'abord, et bien plus tard, en 1841, à l'Opéra, avec des récitatifs intercalés par *Berlioz*.

Kind.

Berlioz.

Le *Freischutz* fut suivi de *Préciosa*, dont le sujet est tiré d'un conte de *Cervantès*. *Euryanthe* vint l'année suivante. — *M. Kimble*, manager du théâtre de Covent-Garden, commanda à Weber la musique sur le livret d'*Obéron*, avec l'obligation de livrer la partition le printemps suivant. Weber accepta malgré l'avis des médecins qui lui conseillaient le séjour de l'Italie. Il partit pour Londres, où il fut reçu chez son ami *Georges Smart*, le chef d'orchestre de Covent-Garden.

Kimble.

Georges Smart.

Obéron fut joué le 12 avril 1826 avec un succès prodigieux. A la fin de la représentation, le public, debout, acclamait l'auteur en agitant des mouchoirs. Le 5 juin on trouvait Weber mort dans son lit, tué par l'excès de travail et la maladie de poitrine que le climat de l'Angleterre n'avait pu qu'aggraver.

Fr. Schubert 1797-1828.

François Schubert fut le grand poète de la musique, le chantre des douleurs intimes. Jamais on n'aurait pu supposer une âme aussi profondément artiste dans l'enfant de onze ans, vêtu d'une veste de paysan, qui se présentait les yeux effarés, la chevelure en désordre, le 9 octobre 1808, au conservatoire de Vienne. Né le 31 janvier 1797 à *Lichtenthal*, un des faubourgs de Vienne, Schubert appartenait à une modeste famille d'instituteurs. Son père et ses trois frères Ignace, Ferdinand et Charles étaient tous maîtres d'école. On devine ce que pouvait être, il y a plus de cent ans, en Autriche, la position de fortune d'un homme voué à la carrière pédagogique. Dans cette humble famille régnait l'amour pur de la musique. Le soir, père et fils exécutaient des œuvres de musique de chambre; *Franz*, le plus jeune, était aussi quelquefois admis à faire partie de ces exécutions improvisées.

Il avait reçu les premières notions musicales dans sa famille; un certain Michel Holzer lui enseigna le peu qu'il savait.

L'année suivante Franz entra comme soliste à la petite église de Lichtenthal.

Présenté au Conservatoire de Vienne, il eut d'abord à vaincre les moqueries de ses cama-

rades, amusés par sa tournure pataude et son air effaré ; mais bientôt ce sentiment peu charitable changea du tout au tout, à la suite des chaleureuses félicitations décernées au nouvel élève par *Salieri* qui présidait le concours d'admission, et qui devint son professeur de composition.

Salieri.

En 1813, au moment où la mue le rendit impropre au service de choriste de la chapelle de la Cour, il dut, privé de ce moyen d'existence, retourner dans son village, où il exerça le métier d'aide-instituteur pendant trois ans.

La privation de musique, l'impossibilité de composer, l'énervement résultant pour lui de l'enseignement, et la présence d'une belle-mère qui avait remplacé une mère tendrement aimée, firent prendre à Schubert la détermination de quitter l'école et de se vouer entièrement à la musique, quels que pussent être son avenir et les risques à courir.

Schubert partagea alors son temps entre le travail et les douceurs de l'amitié. Peu d'hommes ont produit une pareille quantité d'œuvres, aucun homme n'a moins recherché la gloire et la fortune. Son amitié avec le chanteur *Vogl* (alors dans tout l'éclat du succès), épris des lieder du jeune auteur, fut

Vogl.

pour lui un bonheur. Schubert a laissé à la postérité un nombre prodigieux de mélodies pour chant ; nous en connaissons plus de six cents, et la mine des mélodies encore inédite n'est pas épuisée. Tous les poèmes lui étaient bons, les courts comme les longs ! Schiller, Goethe, Dorner, Walter Scott, Muller, Schober furent pillés ; quelques auteurrs inconnus, **Mayrhofer.** comme l'excellent ami *Mayrhofer* chez lequel Schubert vivait, se taillèrent une réputation dans la musique de leur collaborateur.

La fièvre et l'exaltation du travail usèrent rapidement une constitution qui paraissait cependant robuste. Dès 1824, Schubert souffrait déjà du mal qui devait l'emporter quatre ans **Küpelwieser** plus tard ; il l'écrit à son ami *Kupelwieser*.

Il travaillait plus que jamais et ce redoublement d'ardeur hâta l'épuisement des forces. Il mourut le 19 novembre 1828, entre les bras de son frère, suivant à un an près dans la tombe *Beethoven* auprès duquel il demanda à être enterré... Schubert était inconnu...

Quarante ans plus tard, le 15 mai 1872, on inaugurait à Vienne un monument élevé en l'honneur du grand compositeur. Ce fut une fête solennelle à laquelle prirent part des députations musicales venues des quatre coins

de l'Allemagne. Le festival Schubert produisit 20.000 florins, plus que l'auteur n'eut entre les mains dans le courant de sa vie !

Liszt. L'œuvre de Schubert, recherchée patiemment par ses admirateurs, *Liszt* en tête, est colossale, surtout quand on pense à la courte existence de l'auteur. Elle comporte 600 mélodies pour chant divisées soit en cycles, tels que : *la Belle meunière*, *les Lieder de voyage*, *les Chants ossianiques*, *les Poésies de Walter Scott*, *le Voyage d'hiver*, *les Chants du cygne ;* où en mélodies séparées, telles que : *l'Ave Maria, l'Adieu, la Jeune mère*, *le Roi des Aulnes*, *Marguerite au rouet, les Plaintes de la Jeune fille*, *l'Éloge des larmes*, *la Jeune religieuse.*

Des quinze opéras de Schubert, aucun ne fut représenté de son vivant, à l'exception de *la Harpe enchantée* et de *Rosemonde* qui tombèrent, à cause de l'extrême faiblesse des livrets. Les autres opéras furent donnés à des époques plus ou moins éloignées. On exécuta à Francfort le *Frauenkrieg* (la croisade de dames) en septembre 1861.

Alfonso et Estrella avait été monté à Weimar en 1854.

Schubert laissa un grand nombre d'œuvres

symphoniques et de musique de chambre.

Nous possédons huit symphonies dont une inachevée (la plus importante, celle en *ut* majeur fut exécutée à Leipzig en 1839, sous la

Mendels-sohn.

direction de *Mendelssohn*) ; un grand nombre de quatuors, quintettes, sonates, trios; un recueil d'œuvres de piano ; et enfin dix messes complètes dont les plus remarquables sont celles en *fa* et en *sol*.

Le bon, l'humble, l'infatigable et l'enthousiaste Franz Schubert est certainement un des personnages les plus sympathiques de toute l'histoire de la musique.

Hændel.
Bach.

De même que l'existence de *Hændel* forme un contraste frappant avec la vie modeste de *Bach*, de même la richesse et la chance qui furent

Mendelssohn 1809-1847.

l'apanage de la vie, trop courte aussi, de *Mendelssohn*, semblent rendre plus touchante encore l'humilité du sort de Schubert.

Moïse Mendelssohn

Petit-fils du célèbre philosophe israélite *Moïse Mendelssohn*, *Félix Mendelssohn-Bartholdy* est né à Hambourg le 3 février 1809 ; mais en 1811, lors de l'occupation de Ham-

Abraham. Mendelssohn

bourg par les Français, son père *Abraham Mendelssohn* (qui s'était fait luthérien) quitta cette ville pour se fixer à Berlin. Sa mère,

Bartholdy.

fille d'un banquier, *Bartholdy*, était une femme

gracieuse et spirituelle qui joua un rôle prépondérant dans la société berlinoise.

Doué dès le plus jeune âge des plus extraordinaires dispositions musicales, Mendelssohn vécut dans le milieu le plus favorable au développement de ses facultés natives. Il eut *Berger* et *Zelter* pour professeurs, l'un de piano, l'autre d'harmonie et de contrepoint. A huit ans le jeune prodige déchiffrait tout ce qu'on voulait, et écrivait correctement un devoir d'harmonie sur une basse donnée. Doué de toutes façons il terminait à seize ans ses études littéraires et scientifiques; à dix-sept ans, il publiait sous ses initiales F. M. B. une traduction en vers de *l'Adrienne* de *Térence*. Il parlait couramment le français, l'anglais et l'italien, peignait avec goût, était bon cavalier, amateur d'escrime, et fort nageur.

Berger. **Zelter.**

Son professeur *Zelter* le conduisit en 1821 a Weimar où il le présenta à Goethe qui fut émerveillé du talent de ce jeune musicien de douze ans. Trois ans plus tard Mendelssohn vint à Paris, où il prit des leçons avec *Mme Bigot,* célèbre pianiste de cette époque, et avec *Cherubini*.

Gœthe. **Mme Bigot.** **Cherubini.**

A son retour il fit représenter à l'Opéra de Berlin *les Noces de Gamache*, mais mécontent

de son œuvre, il la retira et n'écrivit plus pendant deux ans que des quatuors avec piano, des sonates, et des lieder.

Toute sa famille était musicienne dans l'âme.

Fanny Mendelssohn.

Avec l'aide de ses sœurs Fanny et Rebecca, et de son frère Paul, le jeune Félix organisa des concerts dominicaux, concerts à orchestre qu'il dirigeait grimpé sur une chaise. La première symphonie en *ut* mineur a été écrite pour ces auditions.

L'Ouverture du songe d'une nuit d'été est datée du 6 août 1826. Il avait donc un peu plus de dix-sept ans quand il composa ce chef-d'œuvre de grâce et d'originalité.

La courte carrière de Mendelssohn ne fut plus qu'une succession de triomphes. Sa fortune lui permettant de voyager à sa fantaisie, il visita l'Angleterre et l'Ecosse (1829) d'où il rapporta l'*Ouverture de la grotte de Fingal.* Puis il passa à Munich, Salzbourg, Lintz et Vienne, d'où il se rendit à Rome avec trois amis, peintres de l'école de Dusseldorf. A Rome il fit la connaissance du statuaire *Thorwaldsen*, de *Léopold Robert,* de la *famille Vernet,* et de *Berlioz*, qui tous furent charmés par son esprit et son talent : puis il revint à Paris

Thorwaldsen, Léopold Robert. Famille Vernet. Berlioz.

après avoir parcouru toute l'Italie et la Suisse (1830).

Paris était musicalement de cinquante ans en retard sur l'Allemagne, on commençait à peine à connaître les symphonies de *Beethoven* et encore étaient-elles très discutées. Les amateurs de musique de chambre en étaient encore au maigre régal des quintettes de *Boccherini*.

Boccherini.

Mendelssohn revint en Allemagne où il habita près de trois ans Dusseldorf, il y dirigea en chef d'orchestre émérite les concerts symphoniques, la société de chant, le théâtre et la musique d'église. Il emporta de son séjour à Dusseldorff : son *Oratorio de Saint-Paul*, l'*Ouverture de la belle Mélusine*, et bien d'autres œuvres.

A Leipzig, il fut appelé à diriger les célèbres concerts du *Gewandhaus*. L'université de Leipzig lui conféra le titre de docteur en philosophie et beaux-arts, et le roi de Saxe le nomma maître de chapelle honoraire de la Cour.

Il épousa en 1837 une charmante jeune fille, *Cécile Jeanrenaud*, fille d'un pasteur de Francfort et partit avec elle pour Londres où il était appelé à diriger sa troisième symphonie (*l'Écossaise*) aux concerts philharmoniques.

Cécile Jeanrenaud.

Reine Victoria. Prince Consort.

La jeune reine Victoria et le prince consort reçurent les jeunes époux de la façon la plus affable.

En 1841 le roi de Prusse l'appela à Berlin, au poste de directeur général de sa musique. Il composa pour la cour les chœurs grecs d'*Antigone* et d'*Œdipe roi*, et la musique d'*Athalie*.

Le Songe d'une nuit d'été, dont il avait écrit l'ouverture, fut composé en 1844 et exécuté pour la première fois à Londres aux concerts philharmoniques. Ces mêmes concerts eurent aussi l'année suivante la primeur de l'oratorio *Elie* qui fut joué ensuite au festival de Birmingham. Ce travail acharné ne pouvait être que dangereux au jeune compositeur, dont la constitution était extrêmement délicate ; la mort de sa chère sœur Fanny fut aussi pour lui un coup si pénible que sa santé s'en altéra rapidement. Il essaya de prendre quelque distraction en faisant un voyage en Suisse, mais la direction du concert du Gewandhaus l'obligea à revenir à Leipzig où il reprit ses occupations absorbantes. Son opéra posthume : *le Retour de l'étranger* (die Ruckkehr aus der Fremde), qui fut donné à Paris au théâtre lyrique en 1855 sous le nom de *Lisbeth* (tra-

J. Barbier. duction de *J. Barbier*), date de cette époque.

Le 9 octobre 1847 Mendelssohn fut frappé d'une congestion chez un ami, en dirigeant l'exécution de fragments de son oratorio *Elie*, mais il se remit de cette alerte et il se disposait à partir pour Vienne, lorsque des attaques successives le terrassèrent. Il succomba le 3 novembre n'ayant pas encore atteint sa trente-neuvième année.

Robert Schumann 1810-1856. L'existence entière de *Robert Schumann* n'est que lutte perpétuelle entre ses aspirations, et la réalité toujours contraire à ses désirs; Schumann eut à lutter pour devenir artiste, à lutter pour se faire comprendre, à lutter pour la femme aimée, et à lutter enfin avec la folie qui eut raison de lui.

Schumann. *Robert Schumann* est né à Zwickau en Saxe. Son père était libraire. Sa mère voulait faire de lui un homme de loi, aussi ne put-il se livrer comme il aurait voulu à son goût musical; il fut néanmoins question de l'envoyer à Dresde sous la tutelle de Weber mais ce projet fut abandonné.

Envoyé à l'université de Leipzig à dix-huit ans, pour étudier le droit, il resta toujours l'étudiant le plus réfractaire aux Institutes et aux Pendectes. Hésitant entre la poésie et la

musique il passait son temps à travailler huit heures par jour et à écrire des vers ou des lettres à la *Jean-Paul Richter*. Romantique il aimait *Byron*, et les lieder de *Schubert* étaient sa passion. Schumann hésita longtemps entre le désir d'obéir à sa famille qui voulait faire de lui un homme de loi, et le besoin instinctif, la vocation définitive qui le poussait vers la musique. Il écrivit enfin à sa mère, en lui expliquant nettement la situation (son père était mort en 1826). Celle-ci demanda conseil à *F. Wieck*, célèbre musicien et professeur qui la décida à laisser embrasser à son fils la carrière de son choix. Schumann devint l'élève et le pensionnaire de l'habile artiste. Ayant entendu à l'âge de neuf ans, le célèbre *Moschelès*, son rêve était de devenir à son tour un grand pianiste. En outre il était devenu éperdûment amoureux de la fille de son maître *Clara Wieck*, et celui-ci lui avait déclaré qu'il ne la lui donnerait en mariage que s'il devenait un grand virtuose. Aussi Schumann se mit-il à travailler avec rage, sans relâche, et en se servant de procédés tels... qu'il contracta une paralysie de la main droite.

Jean-Paul Richter. Byron. F. Wieck. Moscheles. Clara Wieck.

Ayant perdu l'espoir d'être un grand pia-

niste, il se donna comme mission de devenir
un grand compositeur, et il se mit à étudier
l'harmonie et le contrepoint avec la même
Chopin. ardeur. Inspiré par l'admirable *Chopin* dont la
nouvelle étoile commençait à briller à l'ho-
rizon, ses premiers essais en composition
furent des pièces pour piano (publiées plus
tard sous le titre : *les Papillons*, opus. 2), sui-
vies d'un Allegro et d'autres petites œuvres.
Schumann se rendit compte de la faiblesse de
son éducation musicale, il eut le courage de
reprendre l'a b c, de son art, sous la direc-
H. Dorn. tion de *H. Dorn*, et cela sans repos, sans sortir
jamais; ses récréations consistaient à raconter
des terrifiantes histoires de revenants aux
enfants de Wieck qui l'adoraient.

Sa première symphonie fut jouée dans sa
ville natale en 1832 dans un concert donné par
Clara Wieck. la toute jeune Clara Wieck, déjà remarquable
exécutante. La symphonie n'eut qu'un faible
succès. L'Allemagne était alors sans l'influence
Rossini. de *Rossini* et de *Herz;* Mendelssohn et Chopin
Herz. n'avaient pas encore opéré la salutaire réaction
qu'on leur dut plus tard. Schumann fut le pré-
curseur de cette réaction en fondant avec
L. Schunke. **J. Knorr.** quelques amis, *Ludwig Schunke, Julius Knorr,*
F. Wieck. *F. Wieck* et d'autres, un journal musical la

Neue Zeitschrift für Musik qui devait avoir plus tard une si haute importance.

La critique saine, robuste, de cette nouvelle feuille, gagna tout de suite les sympathies du public. L'œuvre littéraire de Schumann est très importante, elle le place au premier rang des véritables et si rares critiques musicaux. De 1834 à 1839 les œuvres se suivent toujours de plus en plus géniales. Ce sont les *Etudes symphoniques*, *le Carnaval*, *les Concertos, les Sonates*, *les Davidsbundler*, *la Kreisleriana*, *les novelettes*, etc.

Wieck ne donnait toujours pas son consentement au mariage de sa fille.

Après avoir remporté un succès d'enthousiasme au concert du Gewandhaus avec la symphonie en ut majeur, Schumann eut recours aux moyens légaux et put enfin épouser sa fidèle fiancée. Hélas! sa joie devait être de courte durée; travailleur infatigable, il fut repris par une maladie nerveuse à laquelle il avait déjà été sujet en 1833. Des accès de plus en plus fréquents finirent par troubler ses facultés mentales, en 1854 cette exaltation cérébrale devint une véritable folie. Le 7 février, à minuit, Schumann quitta inopinément son salon et courut se jeter dans le

Rhin. On le sauva mais sa raison était perdue sans retour; interné dans une maison de santé près de Bonn, il s'éteignit deux ans plus tard le 29 juillet 1856.

CHAPITRE XI

L'OPÉRA, CHERUBINI, ROSSINI, DONIZETTI, BELLINI, VERDI

Nous avons quelque peu perdu de vue le mouvement théâtral, entraînés par la splendide éclosion de l'art symphonique. Il nous faut revenir sur nos pas et retrouver l'histoire de l'opéra que nous avons quitté lui-même pour nous occuper des origines de l'opéra-comique.

Desmarets. Mouret. Rameau. Méhul. Piccini. Salieri. Philidor. Grétry. Gossec. Sacchini.

Nous avons vu précédemment les noms de *Desmarets* et de *Mouret*, prédécesseurs immédiats du célèbre *Rameau*; puis *Gluck* auquel succéda *Méhul*; enfin *Piccini*, *Salieri*, *Philidor*, *Grétry*, *Gossec* et enfin nous reprenons le cours de notre étude avec *Sacchini* qui débuta à l'Opéra en 1783 par *Renaud*, qui fut suivi d'*Il grand Cid*, œuvre jouée dix ans auparavant à Londres sous le nom de *Chimène*. Enfin *Dardanus* son chef-d'œuvre vit la scène

en 1784, et *Œdipe à Colone* ne fut représenté qu'après la mort de l'auteur (1787).

Salieri. Païsiello. Lemoyne. Zingarelli. Champlin.

Nous retrouvons sur les affiches de l'époque (1790) *les Horaces* de *Salieri*, *le Roi Théodore à Venise* de *Paisiello*, *Jephté* de *Lemoyne*, *Antigone* de *Zingarelli*, *Louis IX en Egypte* de *Lemoyne*, *le Portrait ou la divinité du sauvage* de *Champlin*.

Grétry n'eut à l'Opéra aucun succès mais nous connaissons ses triomphes de l'Opéra-Comique.

L'époque révolutionnaire offre une série de pièces de circonstance dont les noms seuls indiquent les tendances : *l'Offrande à la liberté*, *le Triomphe de la république*, *la Patrie reconnaissante*, *la Montagne ou la fondation du temple de la liberté*, *Miltiade à Marathon*, etc. Tous ces beaux titres n'empêchèrent pas le directeur de l'Opéra, Francœur, d'être arrêté comme suspect.

Francœur.

Les privilèges accordés à l'Opéra, au Théâtre Français et à la Comédie Italienne, ayant été abolis, au nom de la liberté, il en résulta un accroissement considérable du nombre de théâtres; on en compta bientôt soixante-trois dont dix-huit consacrés à la musique! Aucune œuvre de valeur ne fut entendue à l'Opéra.

Les musiciens italiens (bien plus avancés que leurs collègues français), les véritables créateurs de la forme opéra, ne furent connus à Paris qu'assez tard. Dès 1608, alors que l'art théâtral lyrique n'en est encore en France qu'aux premiers bégaiements, nous voyons

Monteverde. dans l'*Orfeo de Monteverde*, une partition comportant des airs, récitatifs, ritournelles, et une orchestration fort compliquée dont voici le curieux détail : deux clavecins, deux grandes violes à treize cordes, dix dessus de viole, deux contrebasses de viole, une harpe à deux rangs de cordes, deux petits violons français, deux grandes guitares, deux orgues à tuyaux en bois, quatre trombones, un jeu de régale (voix humaine de l'orgue actuel), deux cornets, une petite flûte, un clairon, trois sourdines (trompettes à son voilé) en tout quinze instruments différents nécessitant un orchestre de trente-huit musiciens.

L'opéra italien fit son apparition à Paris, en 1645. Nous avons déjà constaté l'importance prise par l'autre genre de théâtre italien, *la Comedia del arte.* La première troupe italienne qui chanta les *nozze di Teti e di Peleo*

Cavalli. de *Cavalli*, et pour laquelle on construisit la salle de spectacle des Tuileries inaugurée en

1662 par les opéras de *Cavalli : Ercole amante* et *Serse*, dut se retirer devant les menées et les jalousies de l'Opéra français alors entre les mains de Lulli. En 1729 une nouvelle troupe **L. Papirio.** italienne, dirigée par *Lucio Papirio*, arriva de Bruxelles où elle avait remporté des succès éclatants. Elle se fit entendre à l'Opéra et donna une série de représentations curieuses. Les éléments français et italiens y étaient mélangés. On entendit des œuvres, la plupart **Orlandini.** d'*Orlandini*, entremêlées de chœurs écrits sur **Batistin.** des paroles françaises par *Batistin* et *Campra*, **Campra.** de soli chantés dans l'une ou l'autre langue, de danses ajoutées après coup.

La musique italienne eut décidément gain **Pergolése.** de cause avec la *Serva padrona* de *Pergolèse* (1752) qui traduite plus tard en français passa au répertoire de l'Opéra-Comique sous le nom de : *la Servante maîtresse*.

En 1778 une autre troupe italienne, dirigée **De Vismes.** par *de Vismes*, donna à l'académie royale des représentations alternant avec celles de **La Chiavelli.** l'Opéra français. L'étoile de la troupe, la *Chiavelli* **Sacchini.** y obtint les plus vifs succès dans les **Anfossi.** œuvres de *Sacchini* et d'*Anfossi*.

Neuville, Mme Montansier. En 1787, *Neuville* et la célèbre *Montansier* formèrent une entreprise théâtrale italienne à

Païsiello. Cimarosa. Sarti. Anfossi.

Versailles, entreprise qui réussit pleinement. Leur troupe chanta successivement en France et en Angleterre, et fit entendre des œuvres remarquables de *Païsiello*, *Cimarosa*, *Sarti* et *Anfossi*.

Léonard.

Le coiffeur de la reine, *Léonard*, obtint en 1789 le privilège d'un théâtre spécial dont la direction musicale fut confiée au grand violoniste *Viotti*. Ce théâtre porta le nom de « Théâtre de Monsieur » et la salle celui de salle *Feydeau*, du nom de l'architecte qui l'avait construite. On y donna en trois ans et demi trente-cinq opéras parmi lesquels des œuvres françaises de *Cherubini*, *Lesueur*, *Devienne*, etc.

Feydeau. Lesueur. Cherubini. Devienne.

La Montansier.

En 1792, les artistes italiens s'échappèrent de Paris comme ils purent, mais l'infatigable *Montansier* ouvrit une nouvelle salle le 15 août 1893, rue de Richelieu ; la salle fut fermée le 31 décembre de la même année et la directrice jetée en prison, sur une dénonciation absurde de *Chaumette* qui l'accusait d'avoir fait bâtir son théâtre dans le but de « mettre le feu à la bibliothèque nationale ». Après dix mois d'emprisonnement, la Montansier put recouvrer la liberté. En 1801 elle réunit à nouveau une troupe italienne (cette

Chaumette.

fois sur la demande du premier consul) qui débuta au Théâtre olympique, rue de la Victoire, et se transporta l'année suivante à la salle Favart.

Ayant dissipé sa fortune colossale en spéculations multiples, harcelée par des créanciers, la pauvre *Montansier* connut à nouveau la prison ; elle mourut dans la misère à quatre-vingt-dix ans (1820).

Le théâtre italien n'en avait pas encore fini avec ses pérégrinations ; de la salle Favart il fut transporté (en 1804) au théâtre de l'impératrice, salle Louvois ; de là à l'Odéon (1808). En 1815 il obtient une subvention de 160 000 francs et retourne salle Favart ; on le trouve en 1819 au théâtre Louvois, puis en 1825 de nouveau à la salle Favart qui fut détruite par un incendie en 1838. Les artistes émigrèrent alors salle Ventadour, où, à part un court stage à l'Odéon, ils demeurèrent près de quarante ans, jusqu'à ce que le théâtre fût vendu à une entreprise financière.

Le théâtre italien obtint en 1815 une belle subvention, grâce à la *Catalani* dont le nom est étroitement attaché aux destinées de ce théâtre. Née à Sinigaglia (1779), dans les Etats romains, *la Catalani* débuta à seize ans au

La Catalani.

théâtre de la Fenice. Sa carrière ne fut qu'un long triomphe. Elle épousa à Lisbonne, en 1800, un officier français attaché à l'ambassade, M. de Valabrègue. Louis XVIII offrit à la grande artiste la direction du théâtre italien (1816), les ovations ne lui firent pas défaut, mais l'exploitation exclusive de son talent, au détriment des autres artistes, amena une réaction fâcheuse qui l'obligea à résigner ses fonctions (1817); elle partit pour l'Allemagne, se fit acclamer en Russie, en Italie et en Angleterre, puis elle se retira définitivement à Florence où elle mourut en 1849.

M. de Valabrègue.

La direction du théâtre italien avait appartenu auparavant à *Païsiello*, sous le patronage de *Paër*, bon musicien que Napoléon avait connu à Dresde en 1806, et qu'il avait nommé « compositeur de Sa Majesté l'Empereur des Français avec un traitement colossal (28 000 francs, quatre mois de congé). Ce fut l'époque des *Cosi fan tutti* et de *don Giovanni* de *Mozart;* d'*I traci amanti* de *Cimarosa;* du *Pimmaglione* de *Cherubini*; de *Romeo et Giuletta* de *Zingarelli.*

Païsiello. Paër.

Mozart. Cimarosa. Cherubini. Zingarelli.

Les années de la Restauration furent particulièrement glorieuses pour le théâtre italien. Une merveilleuse pléiade de chanteurs lu

Garcia.
Bordogni.
Rubini.
Tamburini.
Pellegrini.
Galli.
Lablache,
Mmes Catalani
Pasta.
Naldi.
Mombelli.
Marie Garcia
Sontag.
Grisi.
Schrœder-Devrient.

assurait une vogue enthousiaste. On y entendit les ténors : *Garcia*, *Bordogni*, *Rubini*, *Tamburini*, les barytons et basses chantantes : *Pellegrini*, *Galli*, *Lablache*, etc. Comme femmes : Mmes *Catalani*, *Pasta*, *Naldi*, *Mombelli*, *Maria Garcia* (la Malibran), *Sontag*, *Giulia Grisi*, *Schrœder-Devrient*, etc.

Le meilleur musicien de cette époque fut certainement *Cherubini*.

Cherubini 1760-1842.
Sarti.
Père Martini

Maria-Luigi-Zenobio-Carlo-Salvatore Cherubini est né à Florence le 4 septembre 1760. Son père était accompagnateur à *la Pergola*. A dix-huit ans, il attira l'attention de *Léopold, duc de Toscane*, un fanatique de musique, qui l'envoya à Bologne travailler avec *Sarti*. Sarti avait été lui-même élève du père *Martini*, un des maîtres du contrepoint, et n'avait rien de commun comme compositeur ni comme goût avec le style dégénéré de l'époque. Cherubini obtint sous cette sévère direction une connaissance fort approfondie de son art. A vingt ans il écrivit son premier ouvrage important : *Quinto Fabio* (exécuté à Rome) qui fut suivi d'*Armida* et d'*Adriano in Siria* (1782). En 1784 il écrivit deux nouveaux opéras, pour Londres, *la Finta principessa* et *Giulio Sabino* qui fut malmené par la critique.

Après avoir encore fait jouer en Italie *Iphigenia in Aulide,* Cherubini vint à Paris où il se fixa. Il écrivit un premier ouvrage, *Demophon*, qui ne fut apprécié que par les connaisseurs, puis en 1791, *Lodoïska* qui obtint un vrai succès, et enfin *Médée* qui le mit à la première place parmi les compositeurs de ce temps. En 1800, le théâtre Feydeau monta *les Deux journées.*

Cependant, *Cherubini*, entouré d'une nombreuse famille, n'avait d'autre moyen d'existence que le traitement affecté à une place d'inspecteur du Conservatoire. Ayant eu la malchance de mécontenter Bonaparte en faisant exécuter sans son ordre une marche funèbre écrite par lui pour les funérailles du général Hoche, il n'avait guère d'espoir d'obtenir une position supérieure. En 1805 le théâtre de Vienne fut mis à sa disposition, il se rendit en Autriche avec toute sa famille pour y retrouver Napoléon après Austerlitz et la paix de Pressbourg. La guerre rompit l'engagement de Cherubini qui revint à Paris où il retrouva sa position d'inspecteur du Conservatoire. Lassé et incapable de lutter contre le ressentiment de l'empereur qui lui en voulait aussi pour certaine réponse un peu

piquante faite à la suite d'une opinion émise sur le compte de la musique de Païsiello, l'auteur favori de Napoléon, Cherubini cessa d'écrire et se mit à cultiver l'étude de la botanique. Il était devenu l'hôte du *prince de Chimay*. La société d'harmonie de Chimay s'avisa de lui demander de composer une messe à l'occasion de la Sainte-Cécile. Cherubini se mit à l'ouvrage. Depuis lors, il abandonna presque complètement l'art dramatique. La cour des Bourbons sut mieux apprécier ses qualités; dès 1816 il fut nommé surintendant de la chapelle du roi, et en 1821, directeur du Conservatoire, position qu'il occupa pendant vingt ans. Il mourut le 15 mars 1842, commandeur de la Légion d'honneur et membre de l'Institut. La *Messe du Requiem* et la *Messe du Sacre de Charles X* comptent parmi ses œuvres principales.

Prince de Chimay.

La période comprise entre 1815 et 1830 vit la série des maîtres *Rossini*, *Bellini*, *Donizetti*, et la jeunesse de *Verdi*. L'opéra italien donna l'*Italiana in Algieri*, *il Barbiere di Siviglia Otello*, *la Gazza Ladra*, *Tancredi*, *Cenerentola*, *Mose in Egitto*, *il Viaggio a Reims* (comte Ory), *Semiramide*, *Zelmira*, *il Crociato* (une des premières œuvres de *Meyerbeer*).

Rossini. Bellini. Donizetti. Verdi. Meyerbeer.

Rossini.
1792-1868.

Le roi de l'époque, *Giacchino-Antonio Rossini*, vit le jour le 29 février 1792 à Pesaro dans la Romagne.

Guiseppe
Rossini.

Son père, Giuseppe Rossini, cumulait les fonctions d'inspecteur de la boucherie et de trompette de ville. Sa mère, *Anna Guidarini* possédait une voix superbe et avait été très belle.

Anna
Guidarini.

Les idées nouvelles importées par les troupes de la République, qui venaient de faire la campagne d'Italie, commençaient à se répandre. Le père Rossini ayant témoigné d'idées trop avancées au gré des autorités de la ville, fut jeté en prison. Mme Rossini, dénuée de toutes ressources, eut alors recours à sa voix et se fit engager par l'entremise d'une agence au théâtre de Bologne ; le jeune *Giacchino* fut mis en apprentissage chez un forgeron. Son père, sorti de prison, le prit avec lui; ils rejoignirent Mme Rossini qui obtint pour son mari une place de cor dans l'orchestre du théâtre,

A dix ans, Rossini, doué d'une voix ravissante, chantait dans les églises; à force de travail, il devenait un habile accompagnateur ; sa mère ayant perdu la voix, il devint l'unique soutien de sa famille. A dix-huit ans,

Stanislas Mattei. Rossini entrait au lycée de Bologne, dans la classe de contrepoint du père *Stanislas Mattei* (1807) sans toutefois montrer un goût très prononcé pour les études scolastiques.

Marquis Cavalli. Ayant fait la connaissance du *marquis Cavalli*, impresario qui dirigeait à la fois le théâtre de Sinigaglia et le *San Mose* de Venise, il écrivit sur la demande de celui-ci (paroles et musique) un opéra bouffe, *la Cambiale di Matrimonio*, qui fut joué en 1810 et qui lui fut payé 200 francs, somme qu'il envoya à sa mère. Mis en goût par ce premier succès, Rossini écrivit partitions sur partitions, exécutées tantôt à Bologne, tantôt à Venise : *l'Inganno felice*, l'heureuse méprise (repris aux Italiens de Paris en 1819 et à Vienne en 1824), *Ciro in Babilonia*, joué à Ferrare. En 1812, Rossini trouva moyen d'écrire et de faire jouer six opéras; en 1813 il composa son premier opéra sérieux : *Tancredi* et l'*Italienne à Alger*; en 1814 : *Aureliano in Palmira* et *il Turco in Italia* (opéra bouffe); en 1815 : *Sigismondo* et *Elisabeth d'Angleterre* qui fut créée par Mlle *Elisabeth Colbran* femme de talent, et d'une beauté remarquable, pour qui Rossini écrivit neuf opéras parmi lesquels *Otello*, *Mosè*, jusqu'à *Semiramide*, et qu'il

Elisabeth Colbran.

épousa. Remarque curieuse : le *Barbier de Séville* fut vivement contesté à ses débuts à Rome (1816), et à Paris ensuite. Le même sujet avait été traité par *Païsiello* et l'impression de la soirée fut glaciale. En 1816 le théâtre de Naples monta *Otello* avec la *Malibran* comme Desdemone et son père *Garcia* comme Otello. 1817 fournit *la Cenerentola* (Cendrillon), la *Gazza Ladra* (la pie voleuse) et *Armida*. En 1818 Rossini fit jouer *Adelaïda di Borgogna* et l'oratorio *Mosè in*
Caraffa. *Egetto*, celui-ci en collaboration avec *Caraffa*. L'année 1819 vit naître trois opéras, une cantate d'ordre inférieur, et une belle œuvre : *la Donna del Lago*, jouée à San Carlo de Naples et à Paris (1824). 1820 : *Bianca e Faliero* et *Maometto secondo*, ouvrage qui se retrouve presque en entier dans *le Siège de Corinthe*.

La révolution de juillet à Naples arrêta un moment les travaux du maître, mais appelé à Rome par le directeur de l'Apollo, le ban-
Torlonia. quier *Torlonia*, il écrivit encore *Matilda di*
Paganini. *Sabran*, dont *Paganini* dirigea les premières représentations. En 1821 Rossini composa *Zelmira*, et *Semiramide*, partition que l'on entendit à Paris en 1860, à l'Opéra.

Ici s'arrête la carrière italienne de Rossini; il partit pour Londres avec sa femme pour monter un ouvrage qui lui avait été commandé, *la Figlia dell Aria*, mais la pièce ne put être jouée à cause du mauvais état des affaires du théâtre royal. Rossini n'en fit pas moins une brillante saison, grâce à des concerts et à des leçons de chant. Cinq mois plus tard il était à Paris, investi des fonctions de directeur du théâtre italien.

Rossini eut comme tout autre ses détracteurs, on lui reprochait ses innovations, ses audaces; son principal antagoniste fut le membre de l'Institut, *Berton*, auteur de *Montano et Stéphanie* qui lui donna le surnom de : il signor Vacarmini. Le théâtre italien périclitait entre ses mains inexpérimentées, aussi lui retira-t-on la direction de ce théâtre, mais pour le nommer intendant général de la musique du roi, et inspecteur général du chant en France, une sinécure.

Berton.

Le Siège de Corinthe (1826) et *le Comte Ory* (1823) furent ses premières œuvres données à Paris. L'année 1829 vit le triomphe de *Guillaume Tell* qui fut représenté à l'Académie royale le 3 août. Depuis, Rossini n'a plus rien composé pour la scène.

En 1841 il publia son *Stabat mater* et une *Petite messe solennelle.* On connaît de lui quelques morceaux de piano, des chœurs, des mélodies pour chant.

Mlle Olympe Descuilliers

Deux ans après la mort de sa première femme (1845), Rossini épousa Mlle *Olympe Descuilliers.* Retiré dans une petite villa de Passy, il y vécut une existence toute familiale jusqu'en 1868, et mourut le 13 novembre des suites d'une opération pratiquée par le Dr Nélaton, aggravée d'une fluxion de poitrine ; son corps repose au Père-Lachaise.

Donizetti 1798-1848.

Gaetano Donizetti, né à Bergame le 25 septembre 1798, eut une vie très heureuse, son talent gracieux, à la portée du public, lui valut une réputation rapide. Il se fit connaître à Paris en 1831 par *Anna Bolena*, ayant pour interprètes *Mme Pasta*, *Rubini* et *Lablache. Gianni di Calais* n'ajouta rien à sa réputation, mais *Marino Faliero* (1835) avec la jeune *Grisi* eut un succès incontesté.

Mme Pasta. Rubini. Lablache. Mlle Grisi.

Lucie de Lammermoor fut donnée à Paris deux ans après sa création à Naples.

Donizetti composa soixante-quatre opéras et mourut à cinquante ans, les principaux sont : *l'Elisire d'Amore*, *Lucrezia Borgia*, *Linda di Chamounix*, *don Pasquale, Belisario*, *la Fille*

du Régiment, *la Favorite* (1840) et *Poliuto*, composé pour le chanteur *Nourrit*. Nommé compositeur et maître de la chapelle impériale de la cour d'Autriche, Donizetti quitta la France, mais il y revint en 1845, souffrant déjà de la maladie qui devait l'emporter. A la suite d'une paralysie survenue le 17 août, il fut transporté à Jory dans un état de démence complète. En 1848 un de ses neveux le ramena à Bergame, où il s'éteignit (8 avril).

Nourrit.

Bellini 1805-1835.

La carrière de *Bellini* a été malheureusement brisée par une mort prématurée. Il est né le 3 novembre 1805. Fils et petit-fils de compositeurs de valeur, il fit ses études au Conservatoire de Naples, alors sous la direction de *Zingarelli*, auquel *Donizetti* et *Mercadante* durent aussi une grande partie de leur réputation.

Zingarelli. **Donizetti.** **Mercadante.**

Encore élève de cette école, *Bellini* écrivit un opéra : *Adelson e Salvina*. *Barbaja*, directeur de la Scala de Milan et du San Carlo de Naples entendit cette œuvre, et en fut si charmé qu'il commanda au jeune auteur un opéra destiné au San Carlo : *Bianca e Fernando*, auquel succéda bientôt *il Pirata* qui, chanté par *Rubini*, fut accueilli avec enthousiasme. Il fut donné à l'Opéra italien de Paris.

Les opéras : la *Stratineira* et *Zaïra* ne réussirent point, mais : *i Capulletti ed i Montecchi* (1830) firent oublier les échecs précédents. *La Somnambula* qui parut l'année suivante devint le grand succès de l'époque, succès dû
La Malibran. en partie au génie de *la Malibran*. *La Norma* qui suivit eut une chance égale. Après avoir fait jouer à Londres *Beatrice di Tenda*, Bellini se rendit à Paris, où il fut très gracieusement
Rossini. accueilli par *Rossini*.

Le Théâtre italien monta les *Puritani*, qui eut un succès égal à celui de la *Somnambula*.

Bellini fut subitement enlevé, en pleine jeunesse, en plein succès, âgé de trente-trois ans, par une attaque de dysenterie, le 23 septembre 1835, alors qu'il était en visite chez des amis, à Puteaux.

Mercadante 1795-1870. *Saverio Mercadante* est le compositeur dont les œuvres servent de transition entre les auteurs précédents et l'école créée par *Verdi*. Il naquit le 4 décembre 1796 à *Altannera*, dans la province de Bari. Ses principaux ouvrages sont : *Didone*, *il Giuramento* (le serment), *la Vestale*, *Medea*. Il devint aveugle en 1862, mais écrivit cependant encore un opéra : *Virginia*, en 1866. Il mourut à Naples, le 18 décembre 1870, âgé de soixante-quatorze ans.

Verdi. 1813-1901.

Guiseppe Verdi est le plus grand maître de l'école italienne. Son succès commença vers 1840 et ne s'éteignit à Paris qu'avec la fermeture des portes de la salle Ventadour. Né à Roncole, près du bourg de Busseto, dans le duché de Parme, il était le fils d'aubergistes de village.

Lavigno. **Ronconi.** **Derivis.** **Mlle Brambilla.** **Victor Hugo.**

Verdi ne commença ses études musicales qu'à l'âge de dix-neuf ans. En 1837 il voulut se faire admettre au Conservatoire de Milan, mais il échoua. *Lavigno*, maestro al cembalo, c'est-à-dire chef du chant, à la Scala, le prit alors comme élève. Six ans plus tard, ce même théâtre lui ouvrait ses portes en montant *Oberto conte di San Bonifazio*, qui fut accueilli avec faveur. *Un giorno di regno* (un jour de règne) fit fiasco et n'eut qu'une représentation. L'auteur prit sa revanche avec *Nabuchodonosor* (mars 1842) qui fut donné à Paris l'année suivante avec *Ronconi*, *Derivis* et *Mlle Brambilla*. Le 11 février 1843 toujours à Milan : *I Lombardi*, dont le succès fut effacé par le triomphe d'*Ernani*, qui fut joué à Venise sous le nom de *Il proscritto*, *Victor Hugo* s'étant opposé à laisser jouer l'œuvre sous le même titre que son drame, il se ravisa dans la suite.

En 1844 Verdi donna à Rome : *I due Foscari*, qui ne réussit pas ; *Giovanna d'Arco* eut le même sort. *Alzira* (Naples 1845), *Attila* (Venise 1846), *Macbeth* (Florence 1847) et *I Masnadieri* (les brigands d'après Schiller, Londres 1847) ne furent pas des succès décisifs. Verdi, doué d'une fermeté de caractère inébranlable, ne se rebuta pas ; il remania les *Lombardi*, qui se changèrent en *Jérusalem*, opéra joué avec paroles françaises à l'Académie royale de Paris (16 novembre 1848). Ce fut un succès. Verdi eut encore à essuyer plusieurs échecs : *il Corsaro*, *la Battaglia di Legnano* passèrent inaperçus. En revanche, *Luisa Miller* valut à l'auteur une ovation au théâtre de Naples (décembre 1849).

Rigoletto est le premier ouvrage qui valut à Verdi une renommée européenne. Monté à Venise le 11 mars 1851, cet opéra fut joué aux Italiens en 1857 ; enfin M. Carvalho le fit entendre au théâtre lyrique avec des paroles françaises. *Il Trovatore* acheva de gagner tous les suffrages après avoir été acclamé au théâtre Apollo de Rome, le 17 janvier 1853. *La Traviata* (Venise, mars 1853), continua la série des triomphes du maître. Deux ans après, Verdi écrivait spécialement pour la scène française

les Vêpres Siciliennes, représentées le 13 juin 1855.

Simon Boccanegra (1856) et *Arnoldo* (1857) n'eurent pas une grande réussite. *Un Ballo in Maschera*, que la censure du roi Ferdinand de Naples avait interdit, fut représenté à l'Apollo de Rome. En 1862, Verdi, appelé à Saint-Pétersbourg, y fit donner *la Forza del destino*. *Don Carlos*, opéra en cinq actes de MM. *Méry* et *Camille du Locle*, a été joué à Paris en mars 1867. Dans cet ouvrage, le maître commence à modifier son style, modification qui se fera de plus en plus sentir dans les œuvres suivantes. A la fin de l'année 1871, le 24 décembre, le théâtre du Caire monta *Aïda*, œuvre commandée expressément par le khédive ; le livret est de *Ghislanzoni*. Lorsque *Aïda* fut jouée à la Scala de Milan, l'auteur dut paraître trente-deux fois sur la scène ! le public lui fit cadeau d'un sceptre en ivoire et d'une étoile en diamants. Verdi vint à Paris diriger cette œuvre à la salle Ventadour. Mmes Stolz et Waldmann y firent une impression profonde.

Roi Ferdinand de Naples.

Mme Stolz, Mme Waldmann.

Falstaff et *Othello* sont les deux derniers ouvrages du maître. Ils sont si récents qu'il est impossible de parler d'eux dans une *histoire*

de la musique, si abrégée que soit cette histoire, autrement qu'en citant simplement leur titre. Verdi, quoique mort en 1901, fait partie des musiciens modernes, ses dernières œuvres n'ont pas encore le recul voulu. Nous ne pouvons, en ce qui nous concerne spécialement, qu'admirer la carrière de cet homme de génie qui sut perfectionner toujours sa facture, épurer son goût, et travailler à une noble tâche, sans interruption, sans découragement et sans fatigue. Verdi est mort à Milan, sénateur, millionnaire, aimé et regretté de tous.

Il ne faut pas oublier la *Messe de requiem* que Verdi composa pour l'anniversaire de la mort

Manzoni. de Manzoni, l'auteur des *Promessi sposi*, le célèbre roman chrétien. Cette messe, quoique traitée d'une façon plutôt dramatique que sacrée, contient des accents sublimes et des larmes éloquentes et sincères. Avec *Verdi* finit l'*histoire* du théâtre Italien.

CHAPITRE XII

L'OPÉRA, AUBER, MEYERBEER, HALÉVY

Sur les soixante-trois salles de spectacle ouvertes en 1792, la moitié au moins avaient été fermées par les directeurs en faillite.

L'empereur décréta, en 1807 : « Tous les théâtres seront fermés dans un délai de quinze jours, huit seulement seront conservés, quatre grands et quatre d'ordre inférieur. »

A l'Opéra, on monta sur la demande du peintre *David*, l'*Adrien* de Méhul, œuvre interdite en 1792 par la censure, « le triomphe d'un empereur étant incompatible avec la constitution ». *La Semiramis* de *Catel* et le *Tamerlan* de *Winter* avaient fait fiasco. En 1803, Cherubini avait donné avec succès l'*Anacréon ou l'Amour fugitif*. En 1804, on avait monté *les Bardes ou Ossian*, de *Lesueur*, auquel Napoléon fit présent d'une tabatière. On s'initiait peu à peu aux ouvrages de *Mozart*,

Le peintre David. **Méhul.** **Catel.** **Winter.** **Lesueur.** **Mozart.**

qui furent représentés petit à petit; on commença par *les Mystères d'Isis*, puis par *la Prise de Jéricho.*

Don Juan fut monté en 1805, mais agrémenté de morceaux nouveaux composés par *Kalkbrenner* (!). Trente ans après, *Don Juan* fut dépouillé de ses oripeaux, mais il fut encore modifié par *Castil-Blaze.*

Spontini 1774-1851. *La Vestale* de *Spontini* fut donnée grâce à la protection de l'*Impératrice Joséphine* et à un ordre de l'empereur, expédié de Pologne (1807).

Spontini, âgé alors de trente-trois ans, avait déjà composé et fait représenter une quinzaine d'opéras italiens. Il étonna d'abord les musiciens par ses hardiesses, et eut à soutenir de nombreuses luttes, à vaincre des cabales; protégé par l'Impératrice, il fit durer un an les études de son opéra, qui eut finalement un succès éclatant. *La Vestale* fut suivie de l'opéra *Fernand Cortez* (1809), qui fut considéré comme un chef-d'œuvre. Les autres œuvres de Spontini : *Olympie* et *Agnès von Hohenstauffen* (1837) furent représentées à Berlin.

La mort d'Adam et son Apothéose, par **Guillard. Lesueur.** *Guillard* et *Lesueur* fixèrent aussi l'attention du public (1809). En 1815 seulement, nous

Cherubini.

retrouvons une œuvre de valeur : les *Abencérages* de *Cherubini.*

Duchesse de Berri. Duc de Berri

Le 13 février, l'Opéra, alors place Louvois, jouait *le Carnaval de Venise*, *le Rossignol* et le ballet *les Noces de Gamache ;* la duchesse de Berri se retira pendant ce ballet. Le duc qui l'accompagnait fut assassiné en sortant.

Duc de Bordeaux

Berton. Boïeldieu. Cherubini. Paër.

En 1821 on donna *Blanche de Provence*, ouvrage de circonstance commandé à l'occasion du baptême du duc de Bordeaux. Quatre excellents musiciens y avaient collaboré : *Berton*, *Boïeldieu*, *Cherubini* et *Paër.*

Rossini. Meyerbeer. Weber. Duprez.

Bernard, directeur de théâtre à Bruxelles, obtint l'autorisation (1824) de donner une série de représentations d'opéras étrangers à l'Odéon. On entendit successivement : *le Barbier de Séville*, *la Pie voleuse, Othello, Tancrède*, *la Dame du Lac*, de Rossini, *Marguerite d'Anjou*, de Meyerbeer, *Don Juan,* de Mozart, *Robin des bois,* de Weber. Le ténor Duprey fit ses début à l'Odéon.

Mme Damoreau.

L'Opéra donna le *Siège de Corinthe*, en 1826. Le succès très grand fut dû en partie au talent de *Mme Damoreau.*

Une même administration gouvernait alors l'Opéra et l'Opéra italien. Les deux troupes se réunissaient parfois, et l'on put entendre, par

Cimarosa. Mme Malibran. Sontag. Damoreau.

exemple, le trio du *Matrimonio Segretto* de *Cimarosa*, chanté par Mmes *Malibran*, *Sontag* et *Damoreau*.

Au *Siège de Corinthe* succéda *Moïse*, puis enfin (en 1828), *la Muette*.

Auber 1782-1871.

Daniel-François-Esprit Auber, est né à Caen le 29 janvier 1782 pendant un voyage que ses parents, habitants de Paris, firent en Normandie. Fils d'un marchand d'estampes, et destiné d'abord au commerce, il donna de bonne heure les signes d'une vraie vocation musicale. Il commença par d'heureux essais de musique instrumentale ; le violoniste *Mazas* joua un concerto de lui au Conservatoire.

Mazas.

Cherubini.

Après avoir complété ses études avec *Cherubini*, Auber affronta la scène en 1813 avec le *Séjour Militaire*, opéra comique en un acte, joué au théâtre Feydeau. Il avait alors trente et un ans. S'il commença sa carrière un peu tard (pour l'époque) il regagna largement le temps perdu, car peu d'auteurs furent aussi féconds.

La vogue dont le compositeur a joui si longtemps ne commença qu'en 1820, avec *la Bergère châtelaine* et *Emma ou la promesse imprudente*.

A cette phase de son talent appartiennent

encore : *Leicester*, *la Neige*, *le Concert à la cour*, *Léocadie*, *le Maçon*, *le Timide*, *Fiorella*, et enfin *la Muette de Portici*, opéra en cinq actes, représenté à l'Académie royale le 29 février 1828.

Auber revint alors à l'Opéra-Comique et y donna *la Fiancée,* livret de *Scribe.* La seconde période du maître comprend : *fra Diavolo, le Dieu et la Bayadère*, *le Philtre*, *le Serment*, *Gustave III*, *Lestocq*, *le Cheval de bronze*, *Actéon*, *les Chaperons blancs*, *l'Ambassadrice*, *le Domino noir* (2 décembre 1837), *le Lac des Fées*, *Zanetta*, *les Diamants de la couronne* (1841), *le Duc d'Olonne.*

Font partie de la troisième période : *la Part du diable, la Sirène*, *la Barcarolle*, et *Haydée* (Opéra-Comique, 28 décembre 1847). Auber fut moins heureux à l'Opéra avec *l'Enfant prodigue* et *Zerline ou la corbeille d'oranges* (1851), malgré le concours si précieux de

Mme Alboni. *Mme Alboni.*

L'infatigable compositeur revint alors à ses premières amours, c'est-à-dire à l'Opéra-Comique, son théâtre favori, avec *Marco Spada*, *Jenny Bell* et *Manon Lescaut.*

De 1861 à 1869, Auber composa encore, malgré son grand âge : *la Circassienne*, *la*

Fiancée du roi de Garbe, *le Premier jour de bonheur* (1868) et un *Rêve d'amour*.

Cherubini.

Auber succéda à *Cherubini* comme directeur du Conservatoire; il était membre de l'Institut et commandeur de la Légion d'honneur. Pendant la guerre de 1870, il ne voulut pas quitter son poste, mais fort éprouvé moralement et physiquement par le siège, ses forces diminuèrent rapidement. Il rendit l'âme le 12 mai 1871, au son du canon ennemi. Son corps fut déposé secrètement dans les caveaux de l'église de la Trinité où ses obsèques furent célébrées le 15 juillet.

Une ère nouvelle avait commencé avec la Révolution de 1830. Pendant trente-quatre ans l'Opéra dut ses principales manifestations artistiques à trois compositeurs : un Allemand

Meyerbeer. Donizetti. Halévy.

Meyerbeer, un Italien *Donizetti*, et un Français *Halévy*. Les nombreux ouvrages d'autres auteurs représentés pendant cette période ne manquent pas de valeur mais ils furent écrasés par le succès triomphal de : *Robert le Diable*, *les Huguenots*, *le Prophète*, *l'Africaine*, *Lucie*, *la Favorite*, *la Juive*, *Guido*, *la Reine de Chypre*, *Charles VI*, etc.

Auber ne retrouva plus le succès de la *Muette* malgré les sept ouvrages qui suivirent.

Cherubini. Niedermeyer 1802-1861. Gounod. Félicien David.

Il y eut pourtant encore de belles soirées avec l'*Ali Baba* de *Cherubini* (1833); *Stradella*, *Marie Stuart*, *la Fronde* de *Niedermeyer* (le grand auteur de musique sacrée, l'innovateur de l'accompagnement du plain-chant) ; avec *Sapho* et *la Nonne sanglante* de *Gounod* (1854) avec *le Moïse au Sinaï* et l'*Eden* de *Félicien David*.

Flotow. Limnander. Félicien David. Berlioz. Ruolz. Ambroise Thomas. Halévy.

L'Ame en peine de *Flotow*; *le Maître chanteur* de *Limnander*, *l'Herculanum* de *Félicien David* (1859) furent tour à tour affichés. Certains ouvrages tombèrent lourdement tels que le *Benvenuto Cellini* de *Berlioz*, *la Vendetta* de *Ruolz*, *la Carmagnola* d'*Ambroise Thomas*, le *Juif errant* d'Halévy, etc.

Cependant le *Freischutz* de *Weber* eut une influence très marquée, qui modifia certainement beaucoup l'esthétique musicale dans les œuvres qui suivirent (1841).

Jacob Beer. Wilhelm Beer. Michel Beer.

Jacob Beer, riche banquier israélite de Berlin, eut trois fils. Le premier : *Wilhelm Beer*, tout en s'occupant de la banque paternelle, fut en même temps un astronome distingué (il mourut en 1850) ; le second : *Michel Beer*, qui mourut très jeune (en 1833) laissa en Allemagne une réputation de poète dramatique. Il est l'auteur du *Paria* et de *Struensée*. Le troisième:

Jacob-Liebmann Beer, est le célèbre compositeur : il italianisa son prénom en Giacomo et fit précéder son nom de famille de celui du banquier Meyer, qui l'avait en quelque sorte adopté et qui lui laissa sa fortune.

Meyerbeer. 1791-1864. *Giacomo Meyerbeer* est né à Berlin le 5 septembre 1794. Enfant prodige il eut pour professeur de piano *Lanska* élève de Clémenti, qui le fit débuter à Berlin à l'âge de six ans, *Bernard Anselme von Weber*, frère de l'auteur du Freischutz et l'*Abbé Vogler* furent ses professeurs de composition. Ce dernier, célèbre contrepointiste le fit venir à Darmstadt où il eut pour condisciples *Gansbacher* le futur maître de chapelle de l'église Saint-Etienne de Vienne, et *Charles-Marie von Weber*.

Lanska. **Bernard Anselme von Weber.** **Abbé Vogler.** **Gansbacher.** **Ch. Marie von Weber.**

Meyerbeer composa à cette époque un oratorio « Dieu et la nature », qui fut exécuté avec succès à la cour de Berlin. Pendant plusieurs années il mena la vie de virtuose. Moscheles a déclaré que si Meyerbeer était resté pianiste, il n'eût pas eu de rival ; cependant la composition le séduisait davantage. A Munich on représenta sa *Fille de Jephté*, mais comme c'était plutôt un oratorio qu'un opéra, l'accueil fut assez froid. Le jeune auteur ne réussit guère mieux à Vienne avec *les Amours*

de Thécelinde, monodrame avec chœurs, et avec un opéra bouffe *Abimeleck ou les deux califes* (1813). Meyerbeer se décida alors à passer quelques années en Italie pour y apprendre l'art de bien traiter les voix.

Le 20 juillet 1817 succès complet avec *Romilda e Costanza* qu'il écrivit pour la *Pisaroni*, et qui fut donné à Padoue. Après avoir passé par une première phase tout allemande, l'auteur entra dans la seconde, l'italienne ; les œuvres se suivent sans interruption : *Semiramide riconosciuta* ; *Margherita d'Anjou ; Emma di Resburgo ; Esule di Granata*, *Almanzor* ; *il crociato in Egitto.*

La Pisaroni.

Marié en 1827, Meyerbeer eut la douleur de perdre successivement ses deux premiers enfants. En plusieurs années il ne fit paraître qu'un *Stabat*, un *Miserere*, un *Te Deum*, des *Psaumes* et des *Cantiques*.

M. de la Rochefoucault.

M. de la Rochefoucauld, ministre de Charles X, fit à Meyerbeer des propositions qui furent acceptées ; il s'agissait d'un ouvrage pour l'Opéra, en collaboration avec *Eugène Scribe* et *Germain Delavigne : Robert le Diable.*

Eugène Scribe Germain Delavigne.

La révolution de juillet, la mauvaise volonté de quelques artistes, qui, constatant la grosse fortune de l'auteur, exercèrent à ses dépens un

véritable chantage, entourèrent de nombreuses péripéties la première représentation de cette œuvre, qui eut lieu le 22 novembre 1831,
Mme Damoreau. avec *Mmes Damoreau*, *Dorus, MM. Nourrit*,
Mme Dorus. *Levasseur* et *Lafond* comme interprètes. Cette
Nourrit. première représentation fut elle-même pleine
Levasseur. d'incidents qui auraient pu tourner au tragique.
Lafond. Un portant avec douze lampes allumées tombe bruyamment sur la scène à l'entrée d'Alice ; un rideau de nuages se détache des frises et s'abat sur l'avant-scène auprès de la
Mlle Taglioni célèbre danseuse *Mlle Taglioni;* enfin à la suite du trio qui sert de dénouement à l'ouvrage, Nourrit tombe dans la trappe restée ouverte après la disparition du Dieu des enfers. On le crut tué, mais il ne s'était fait aucun mal.

Malgré tous ces incidents, Robert le Diable obtint un succès colossal. A la suite de ce succès il fut convenu que l'auteur livrerait dans un délai convenu l'opéra *les Huguenots*. sous peine d'avoir à payer un dédit de trente mille francs.

La santé de Mme Meyerbeer vint à s'altérer, son mari dut la conduire en Italie. Incapable dans ces conditions de terminer son travail à
Véron. temps, Meyerbeer paya le dédit, mais *Véron*, directeur de l'Opéra, comprit le tort qu'il se

ferait en renonçant à une partition annoncée et attendue, la somme du dédit fut rendue et *les Huguenots* représentés le 26 février 1836 avec Nourrit, Levasseur et M[lle] Falcon comme principaux interprètes.

M[lle] Falcon.

Spontini.

Spontini ayant pris sa retraite de premier maître de chapelle de la cour de Berlin, Meyerbeer fut appelé à lui succéder. Il resta à la cour du roi Frédéric-Guillaume, pendant treize ans. En 1844 il donna pour l'inauguration du nouveau théâtre royal un opéra allemand en trois actes : *Ein Feldlager in Schlesien* (un camp en Silésie) traitant d'une aventure de la vie militaire du grand Frédéric. Cette œuvre fut jouée ensuite à Vienne avec le concours de la célèbre *Jenny Lind*. L'année 1847 vit la représentation de *Struensée*, d'après la tragédie de Michel Beer, frère du compositeur.

Jenny Lind.

Revenu à Paris, Meyerbeer donna à l'Opéra *le Prophète* (le 16 avril 1849), dont le rôle principal, celui de Fides, fut écrit spécialement pour *M[me] Pauline Viardot*. *Roger* fit ses débuts à l'Opéra dans le rôle de Jean, et *M[lle] Castellan* dans celui de Bertha.

M[me] Pauline Viardot.

Roger.

M[lle] Castellan

Après ce nouveau succès l'auteur retourna à Berlin où il écrivit principalement des œuvres chorales.

Sérieusement malade, Meyerbeer quitta de nouveau l'Allemagne (1851) ; il se rendit à Spa, mais Paris devint son principal point d'attache.

Le 16 février 1854 l'Opéra-Comique donna *l'Etoile du Nord* qui n'eut qu'un maigre succès et le 4 avril 1859 *le Pardon de Ploërmel* dont les deux principaux rôles étaient tenus par

Marie Cabel. *Mme Marie Cabel* et par *Faure.*

Faure.

Meyerbeer mourut à Paris le 2 mai 1864 ; une imposante cérémonie eut lieu à l'ancienne gare du Nord, d'où ses restes devaient partir pour Berlin.

Il laissa une œuvre posthume : *l'Africaine* dont le livret souvent remanié avait été écrit

Scribe. par Scribe en 1840.

La première eut lieu à l'Opéra en 1865. Fétis en dirigea les répétitions et les représentations.

En 1855 un auteur nouveau entre en lice avec une œuvre sensationnelle : *la Juive.*

Né à Paris le 27 mai 1799 *Jacques-François-Fromental-Elie Halévy* entra à l'âge de dix ans au Conservatoire dans la classe de solfège de *Cazot* ; il étudia le piano avec *Charles Lambert*, l'harmonie avec *Berton*, et le contrepoint avec *Cherubini*. A l'âge de vingt ans, l'Institut lui décerna le prix de Rome, pour

Halévy 1799-1862. **Cazot.** **Charles Lambert.** **Cherubini.**

une cantate intitulée : *Herminie*. Revenu en France Halévy fit des démarches infructueuses pour faire exécuter deux partitions : *Pygmalion* et *les Deux pavillons*. Le premier ouvrage qui le révéla au public fut *l'Artisan*, joué à la salle Feydeau en 1827. Cette pièce fut suivie de plusieurs autres, montées tant à la salle Feydeau qu'au théâtre Italien ; et à l'Opéra même (*Manon Lescaut*, ballet 1830), mais bien oubliées depuis.

La première représentation de *la Juive* eut lieu à l'Académie royale le 23 février 1835, avec un luxe de costume et de décors inusité jusqu'alors. Quelques envieux attribuèrent le grand succès de la pièce aux richesses de la mise en scène.

Halévy répondit à ces attaques par un nouveau succès : *l'Eclair* représenté à l'Opéra-Comique le 30 décembre 1835.

Le 9 mars 1838 il donna à l'Opéra *Guido et Ginevra* (ou la peste de Florence), poème de Scribe, lugubre plutôt que dramatique. *Les Treize* et *le Schérif* (1839) furent représentés à l'Opéra-Comique sans succès. Ces deux ouvrages furent suivis du *Drapier* (1840) qui n'eut pas un meilleur sort. *Le Guitarrero* (1841) ne réussit pas davantage, mais la même

année Halévy se releva par un coup de maître avec *la Reine de Chypre* (22 décembre 1841). En 1843, l'Académie royale monta *Charles VI*, opéra en cinq actes qui eut plus de cent représentations, avec *Odette Stoltz*, *Duprez*, *Levasseur* et *Barroilhet* comme interprètes.

Mme Stoltz. Duprez. Levasseur. Barroilhet.

En 1844, l'Opéra donna le *Lazzarone*, poème de M. de Saint-Georges, auteur également du livret des *Mousquetaires de la Reine*, représentés à l'Opéra-Comique le 3 février 1846.

Ce fut le dernier véritable succès d'Halévy, malgré le nombre considérable d'œuvres qui suivent encore : *le Val d'Andorre* (1848), *la Fée aux roses* (1849), *la Dame de pique* (1850). L'opéra italien, *la Tempesta*, arrangé par Scribe d'après la tempête de Shakespear, eut en revanche le meilleur accueil à Londres. *Balfe* dirigea l'orchestre.

Deux autres insuccès à noter : *le Juif errant* (Opéra 1852) et *le Nabab* (Opéra-Comique 1853). Cependant en 1855 le théâtre lyrique obtint un réel succès avec *Jaguarita l'Indienne*. En 1856 l'Opéra-Comique donna *Valentine d'Aubigny* qui fut suivie de *la Magicienne* (Opéra, mars 1858) dernière production du maître.

Halévy s'éteignit à Nice le 17 mars 1862.

Entré à l'Institut en 1836 il était secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts depuis 1854.

Nous avons parlé de *Donizetti* dans le résumé rapide ayant rapport au théâtre italien. Puisqu'il est ici spécialement question de l'Opéra français citons simplement pour mémoire les œuvres de cet auteur qui y tinrent une place prépondérante : *la Fille du régiment*, *Lucie de Lammer-Moor* (1840), *la Favorite* (2 décembre 1840), *Don Pasquale*, *Don Sébastien roi de Portugal* (1843), enfin deux ouvrages posthumes : *Elizabeth* (théâtre Lyrique 1853) et *Rita ou le mari battu* (Opéra-Comique 1860).

CHAPITRE XIII

L'OPÉRA-COMIQUE, BOÏELDIEU, HÉROLD, ADAM, A. THOMAS, GOUNOD, ETC.

Méhul. Kreutzer. Cherubini. Lesueur. Berton. Nicolo. Boïeldieu. Herold. Auber. Adam.

Il nous reste à tracer rapidement l'historique de l'opéra comique que nous avons laissé avec Méhul, dont le grand succès, *Joseph*, avait définitivement consacré la réputation. Il nous faut donc courageusement revenir encore une fois en arrière. Méhul fut suivi de *Kreutzer*, *Cherubini*, *Lesueur*, *Berton*, *Nicolo*, *Boïeldieu*, *Hérold*, *Auber* et *Adam*, presque tous déjà vus dans les chapitres précédents concernant l'opéra. Nous avons résumé les carrières de Kreutzer, de Cherubini, d'Auber, etc. Je ne m'arrêterai donc qu'aux compositeurs encore nouveaux pour nous.

Nicolo. 1777-1818.

Isouard Nicolo, né à Malte en 1777 d'un père d'origine française, fit des études en vue d'entrer dans la marine, il était aspirant lorsque la révolution changea ses idées et son avenir.

Placé par son père dans une maison de banque, ses goûts le portèrent vers les études musicales; contre le gré de son père il ferma le grand-livre et se rendit à Florence où il composa et fit jouer un opéra : *Avviso ai Maritate* (1794), ce début ne fut pas heureux; en revanche son *Artaserse*, donné l'année suivante à Livourne, fut très remarqué et lui valut la protection de *M. de Rohan*, grand maître des chevaliers de Malte, qui lui accorda la place d'organiste à la chapelle Saint-Jean de Jérusalem après l'avoir rapatrié et lui avoir conféré l'ordre de Saint-Donat. Nicolo conserva cette position jusqu'à l'occupation de l'île par les Français qui supprimèrent l'ordre. Après la capitulation de Malte, il fut amené à Paris par un nouveau protecteur, le *Général Vaubois* qui lui facilita ses débuts. Plusieurs œuvres ne réussirent pas, mais la représentation de *Michel Ange* à Feydeau (11 décembre 1802) fut le point de départ d'une longue suite de succès. En six années, de 1805 à 1811, Nicolo n'écrivit pas moins de dix-huit opéras, dont on peut citer : *les Confidences*, *le Médecin turc*, *Léonce ou le fils adoptif*, *la Ruse inutile*, *l'Intrigue aux fenêtres*, et enfin *Cendrillon* et *les Rendez-vous bourgeois*. Le retour de Boïeldieu

M. de Rohan

Général Vaubois.

Boïeldieu.

revenant de Pétersbourg, vint interrompre la série exclusive des œuvres de Nicolo; il donna cependant encore son chef-d'œuvre *Joconde*, et *Jeannot et Collin* (1814). Le dépit que lui causa l'élection de Boïeldieu au fauteuil de Méhul, découragea Nicolo qui cessa de composer et chercha des distractions parmi les plus dangereuses; il mourut prématurément, à quarante-deux ans, à Paris, le 23 mars 1818.

Boïeldieu 1775-1834. *François-Adrien Boïeldieu* est né à Rouen le 15 décembre 1775, son père était secrétaire de l'archevêché, lui-même fut enfant de chœur à la métropole. La révolution et la vente des biens du clergé ruina sa famille. Parti à pied pour Paris avec 30 francs dans sa poche, le jeune musicien gagna sa vie en accordant des pianos. Il composa à cette époque quelques romances qui, chantées par *Garat*, firent le tour des salons de la capitale, sans l'enrichir toutefois, car l'éditeur *Cochet* ne paya jamais une romance de Boïeldieu plus de 12 francs. Enfin en 1795, l'Opéra-Comique lui joua une pièce en un acte, *la Dot de Suzette* qui réussit grâce au talent de l'interprète *Mme Saint-Aubin*. En 1797, le même théâtre donna *la Famille suisse*. Deux œuvres qui suivirent furent moins bien accueillies, mais l'au-

Garat.

Cochet.

Mme Saint-Aubin.

teur prit sa revanche avec *Zoraïme et Zulnare* (Théâtre Italien 1798).

Les Méprises espagnoles et *Beniowsky* furent reçus avec froideur. L'année suivante, Boïeldieu donna *le Calife de Bagdad*, puis vint *ma Tante Aurore* à Feydeau (1803). Appelé en Russie par le czar Alexandre, il obtint de suite le poste de maître de chapelle de la Cour, poste qu'il garda sept ans, pendant lesquels il écrivit : *Rien de trop ou les deux paravents*, *Amour et mystère*, *un Tour de soubrette*, *Les voitures versées*, *la Jeune femme colère.*

En 1810 Boïeldieu obtint du czar un congé temporaire pour rentrer en France, les circonstances politiques le changèrent en congé définitif.

Nicolo. De retour à Paris, il trouva *Nicolo* régnant seul sur la scène lyrique. La lutte s'engagea entre les deux auteurs, mais Boïeldieu gagna la victoire définitive avec *Jean de Paris* (Feydeau 1812) et avec le *Nouveau seigneur du village*. Boïeldieu avait été nommé professeur de piano au Conservatoire, on créa pour lui une classe de composition.

A la mort de Méhul (1817) il fut appelé à lui succéder à l'Institut. En 1818 il donna à l'Opéra-Comique *le Petit Chaperon rouge*,

en 1820 *les Voitures versées* composées à Saint-Pétersbourg (Feydeau). Le 10 décembre 1825 eut lieu la première de *la Dame blanche* avec
Ponchard. *Ponchard* dans le rôle de Georges, œuvre à laquelle le public fit un accueil enthousiaste.

Boïeldieu souffrant affreusement d'une phtisie laryngée resta plusieurs années sans rien donner. Sa maladie l'obligea à se démettre de ses fonctions de professeur du Conservatoire. Il obtint une pension de retraite à laquelle
Charles X. Charles X ajouta les libéralités de sa cassette, mais la révolution de 1830 le privèrent de cette retraite ainsi que d'une rente de 1.200 francs que l'Opéra-Comique servait par reconnaissance à l'auteur de tant de pièces de son répertoire. Des embarras d'argent achevèrent d'altérer la santé du compositeur qui fit cependant encore représenter *les Deux nuits*. Il mourut dans sa maison de campagne de Jarcy près Grosbois le 8 octobre 1834. Ses obsèques eurent lieu aux Invalides.

Hérold 1791-1833. *Louis-Joseph-Ferdinand Hérold* était fils d'un professeur de piano, ancien élève de
Ch.-Emmanuel Bach. Charles-Emmanuel Bach. Le jeune Hérold remporta en 1810 le 1er prix de piano avec une sonate de sa composition. En 1812 il obtenait

le prix de Rome avec une cantate intitulée « Mlle de la Vallière ». De Rome il se rendit à Naples où il fit représenter *la Gioventu d'Enrico Quinto* (1815). Mais porté plutôt par goût vers la musique allemande, Hérold se rendit à

Salièri.

Vienne où *Salieri* lui fit le meilleur accueil, et le fit protéger par notre chargé d'affaires, *le Prince de Talleyrand.*

Prince de Talleyrand.

Après trois années de studieux loisirs, le jeune maître revint en France où il eut bien des difficultés à vaincre. Il y parvint grâce à *Boïeldieu* qui lui offrit de collaborer à l'opéra *Charles de France*, pièce de circonstance représentée à l'Opéra-Comique le 18 juin 1816. *Les Rosières* furent données l'année suivante à Feydeau ainsi que *la Clochette. Le Premier venu* (1818) et *les Troqueurs* (1817) n'obtinrent qu'un demi-succès, quant à *l'Amour platonique* et *l'Auteur mort et vivant :* ce fut un fiasco complet. Dégoûté par une mauvaise fortune si persistante, Hérold accepta les fonctions de pianiste-accompagnateur au théâtre Italien. Cependant il se remit à composer et fit jouer à Feydeau *le Muletier* (mars

Paul de Kock

1823) livret de *Paul de Kock*; la même année parut à l'Opéra *Lasthenie* qui fut sifflée; le même sort fut réservé au *Lapin blanc* (Opéra-Comique 1825).

Le compositeur prit sa revanche avec *Marie* (1826). Hérold avait quitté ses fonctions au théâtre Italien pour celle de directeur du chant à l'Opéra. Malgré ses nombreuses occupations il trouva moyen d'écrire la musique pour le

Orzaneaux. drame d'*Orzaneaux* joué à l'Odéon : *le Dernier jour de Missolonghi* (1828), puis *l'Illusion* et *Emmeline* (1829) et enfin son œuvre maîtresse *Zampa* (3 mai 1831). Le 15 décembre 1832 eut lieu toujours à l'Opéra-Comique la première représentation du *Pré aux clercs*. Hérold très fatigué par un travail acharné et miné par une maladie de poitrine, vit son état s'aggraver rapidement, il mourut le 19 janvier 1833 laissant une partition inachevée :

Halévy. *Ludovic,* qui fut terminée par *Halévy*.

Nous finirons cette liste des pourvoyeurs, attitrés de l'ancien répertoire de l'Opéra-Co-

Adam. 1803-1856. mique par *Charles-Adolphe Adam*, fils du professeur de piano *Louis Adam*. Il naquit à Paris le 24 juillet 1803.

Son père s'opposa d'abord à sa vocation musicale ; privé d'argent, le jeune artiste entra comme triangle dans l'orchestre du Gymnase où il devint par la suite timbalier et chef des chœurs aux appointements de 600 francs par an. Concourant pour le prix de Rome, il

n'obtint que le second prix et ne se représenta plus.

Adam avait écrit la musique pour plusieurs vaudevilles. Son véritable début fut l'opéra *Pierre et Catherine* (Opéra-Comique, février 1829). Il épousa à cette époque la sœur de *Laporte*, directeur du théâtre de Covent-Garden à Londres, pour lequel il écrivit : *His first Campaign*, et *The Dark diamond*.

Laporte.

Scribe.
Mélesville.

Le Châlet, paroles de *Scribe* et *Mélesville* fut donné à Paris le 25 décembre 1834.

Avec le *Châlet* on doit mentionner parmi les succès incontestables d'Adam, *le Postillon de Longjumeau* (1836), *le Fidèle berger* (1838), *Régine ou les deux nuits*, *la Reine d'un jour*, *la Rose de Péronne*.

Après un voyage à Saint-Pétersbourg et un arrêt à Berlin, où Adam fit représenter *les Hamadryades*, il revint à Paris où il donna *la Main de fer* (1841), *le Roi d'Yvetot* (1842), *Cagliostro* (1844).

Adam, brouillé avec l'Opéra-Comique se fit impresario et créa le *Théâtre national*, lequel disparut, après peu de mois d'existence, laissant son directeur patauger au milieu de cruels embarras financiers. Il ouvrit alors un nouveau théâtre dans la salle du cirque du boule-

vard du Temple (15 novembre 1847). On y entendit *Castibelza* de *Maillart, Aline* de *Berton*, *Félix* de *Monsigny* et *les Monténégrins* de *Limnander*, lorsqu'éclata la Révolution de 1848. Le théâtre ferma après une courte agonie.

Adam vendit son argenterie, eut recours au mont-de-piété, abandonna ses droits d'auteur, on mit même arrêt sur son traitement de membre de l'Institut.

En quelques années ses créanciers furent désintéressés. Il écrivit alors le feuilleton musical dans le *Constitutionnel* et dans *l'Assemblée nationale. Le général Cavaignac* le tira complètement d'affaire en lui faisant donner la place d'inspecteur des classes du Conservatoire, ce qui lui permit de vivre tranquille. Adam fit sa rentrée à l'Opéra-Comique avec *le Toréador* (1849) qui fut suivi la même année du *Fanal.* En 1850 il donna *Giralda ou la nouvelle Psyché*, interprétée par *Mme Miolan*, *Bussine*, *Sainte-Foy*, *Audran*, *Riquier*. En 1852 : *la Poupée de Nuremberg*, *le Farfadet*, *Si j'étais roi;* en 1853 : *le Sourd ou l'auberge pleine*, *le Roi des halles* (Théâtre lyrique) ; en 1854 *le Muletier de Tolède* (même théâtre) ; en 1855, *le Homard de Berchini* ; en 1856, *Falstaff* (théâtre Lyrique)

Général Cavaignac.

Mlle Miolan. Bussine. Audran. Sainte-Foy. Riquier.

et enfin la même année aux Bouffes parisiens, *les Pantins de Violette*. Le théâtre doit à Adam plusieurs ballets : *Faust, la Fille du Danube*, *Giselle* et *Orfa*.

Le 3 mai 1856 Adam mourut subitement, sans que rien n'ait put faire prévoir cet événement.

Il ne nous reste plus, pour terminer *l'histoire* de l'Opéra-Comique, qu'à nous occuper d'une série de compositeurs qui forment la première phalange de l'art lyrique moderne.
Grisar 1808-1869.
Citons les principaux : *Albert Grisar*, compositeur d'origine belge, auteur de : *Gilles le ravisseur, les Porcherons*, *le Chien du jardinier*;
Félicien David 1810-1876.
Félicien David, auquel on doit *la Perle du Brésil* (1851), plus tard *Lalla-Roukh;*
Victor Massé 1822-1884.
Victor Massé (Félix-Marie), auteur de : *Galathée* (1852), *les Noces de Jeannette* (1853), *la Reine Topaze* (1856) et enfin de *Paul et Virginie*, joué au théâtre Lyrique de la Gaîté en 1876;
Henri Reber. 1807-1880.
Henri Reber, charmant auteur trop oublié, dont *les Papillottes de M. Benoit* (1853) furent un réel succès;
Maillart. 1817-1871.
Maillart (Aimé) qui écrivit *Les Dragons de Villars* (1856); l'Allemand
Flotow 1812-1883.
Flotow (Frédéric, comte de), qui fit représenter *Martha* et *l'Ombre;*
Reyer 1823.
Reyer qui devait faire sa brillante carrière à l'Opéra, et qui fit jouer à l'Opéra-

Comique *la Statue;* et enfin *Ambroise Thomas* et *Charles Gounod.*

Ambroise Thomas 1811-1896.

Ambroise Thomas (*Charles-Louis*) naquit à Metz le 5 août 1811, son père était professeur de musique. Admis au Conservatoire en 1828, il eut comme professeurs *Zimmermann* pour le piano, *Dourlin* pour l'harmonie et *Lesueur* pour la composition.

Zimmermann Dourlin. Lesueur.

Il obtint le prix de Rome en 1832 avec une cantate intitulée *Hermann et Ketty.*

En Italie, il écrivit une *messe de Requiem.*

Ses œuvres sont : *la Double échelle* (1837), *le Perruquier de la régence.* Il donna ensuite à l'Opéra un ballet, *la Gypsy* (1839). La même année, il écrivit pour l'Opéra-Comique *le panier fleuri, Carline, le Comte de Carmagnole;* à l'Opéra, *le Guerillero*; à l'Opéra-Comique, *Angélique et Médor, Mina, le Caïd* (1849) (dont l'immense succès commença la réputation de l'auteur), *le Songe d'une nuit d'été* (20 avril 1850), *Raymond ou le secret de la Reine* (1851). (Dans cette même année, Ambroise Thomas remplaça Spontini à l'Institut.) *Tonelli*, *la Cour de Célimène*, *Psyché* (1856); *le Carnaval de Venise* (1857), *le Roman d'Elvire*, *Mignon* (17 novembre 1866) (l'œuvre la plus populaire du maître). *Hamlet*, opéra en

Michel Carré
Jules Barbier.
Faure.
Mme Gueymard.
Mlle Nilsson.

cinq actes de *Michel Carré* et *Jules Barbier*, a été représenté à l'Opéra le 9 mars 1868 avec *Faure*, *Mme Gueymard* et *Mlle Nilsson* ; le même théâtre donna *Françoise de Rimini* et le ballet *la Tempête* d'après Shakespeare. Ambroise Thomas succéda à Auber comme directeur du Conservatoire en 1871, il garda ce poste jusqu'à sa mort (1896).

Charles Gounod 1818-1893.

Charles-François Gounod, l'auteur le plus joué et le plus populaire du dernier demi-siècle, est né à Paris le 17 juin 1818. Ses parents étaient tous deux bons musiciens. Sa mère comptait parmi les pianistes distingués. Il fit des études très soignées et entra au Conservatoire en 1837 avec son diplôme de bachelier ès lettres dans la poche. Il étudia le contrepoint avec *Halévy* et la composition avec *Paër* et *Lesueur*. Après avoir obtenu le second grand prix de Rome avec la cantate *Marie Stuart et Rizzio*, il décrocha le premier prix deux ans après (1841) avec la cantate intitulée *Fernand*. Ses premières œuvres marquantes furent *deux messes*, une à troix voix et chœurs, l'autre à trois voix sans accompagnement. De retour à Paris, Gounod accepta la place de maître de chapelle aux « missions étrangères ». Il suivit à cette époque un cours

Halévy.
Paër.
Lesueur.

de théologie, entra au séminaire et porta quelque temps le vêtement ecclésiastique.

En 1851 le compositeur se trouve à Londres où l'on entendit à Saint-Martin's Hall dans la cité, *la messe solennelle* en sol qui fit une profonde impression.

Emile Augier

Ce succès lui valut d'être joué à Paris à l'Opéra où l'on monta *Sapho*, livret *d'Emile Augier* (16 avril 1851). Le public ne fit pas un accueil bien chaleureux à l'œuvre du jeune compositeur.

Ponsard.

Scribe et Delavigne.

Carvalho.

Il est du reste à remarquer que les premières représentations des opéras de Gounod n'ont jamais obtenu un succès franc, l'engouement venait plus tard, de lui-même. En 1852, Gounod composa des chœurs pour la tragédie d'*Ulysse* de *Ponsard,* représentée à la Comédie française. Nommé directeur de *l'Orphéon*, il eut l'occasion d'écrire un certain nombre de *chœurs* et plusieurs *messes*. En 1854, le 18 octobre, l'Opéra donna *la Nonne sanglante*, œuvre en cinq actes, livret de *Scribe* et *Delavigne*, qui n'eut qu'un succès d'estime; le maître passa alors au genre opéra-comique en écrivant pour le théâtre Lyrique, direction *Carvalho*, *le Médecin malgré lui* (15 janvier 1858).

Faust fut représenté à ce même théâtre, le 19 mars 1859. Ce ne fut que bien des années plus tard que Faust fut accueilli à l'Opéra. Le livret inspiré de la première partie du Faust de Gœthe est de *Jules Barbier* et *Michel Carré*.

Jules Barbier.

Michel Carré

Mme Miolan-Carvalho.

Le rôle de Marguerite fut un triomphe pour *Mme Miolan Carvalho*. En 1860, Gounod donna *Philémon et Baucis* à l'Opéra-Comique (18 février), nouveau demi-succès, mêmes auteurs pour le livret.

La reine de Saba montée à l'Opéra n'eut pas un meilleur sort. Le livret était du pauvre *Gérard de Nerval*. *Mireille* obtint enfin les faveurs du public au théâtre Lyrique le 19 mars 1864, *F. Mistral* voulut bien arranger son poème en français pour Gounod.

Gérard de Nerval.

F. Mistral.

En 1866 le compositeur fit une infidélité au théâtre Lyrique, en faisant jouer *la Colombe* à l'Opéra-Comique ; mais en 1867, le théâtre Lyrique donna *Roméo et Juliette* qui devint presque aussi populaire que *Faust*. Gounod écrivit encore une partie musicale importante pour la *Jeanne d'Arc* de Jules Barbier. Le 5 avril 1877, l'Opéra-Comique donna *Cinq-Mars*, drame lyrique en quatre actes de *Paul Poirson* et *Louis Gallet*, et en 1878, l'Opéra

Paul Poirson

Louis Gallet.

monta *Polyeucte* qui ne fut joué que peu de fois.

Outre ses œuvres théâtrales, Gounod a écrit de la *musique d'église*, des *symphonies*, des *chœurs*, des *cantates*, une *quantité de mélodies*. En 1871, il écrivit *Gallia* sur une lamentation de Jérémie. Pendant la guerre, le maître habita l'Angleterre, il y séjourna même assez longtemps après, et fonda à Londres des sociétés de musique ; il donna de nombreux concerts à la Philharmonique, au

Clapisson. palais de Crystal, etc. A la mort de Clapisson il fut de l'Institut.

Ses dernières œuvres furent : *Rédemption*, *Mors et Vita* et la *messe de Jeanne d'Arc*. Gounod mourut dans sa propriété de Montretout, à Saint-Cloud. L'État lui fit des funérailles solennelles à la Madeleine (1893).

CHAPITRE XIV

BERLIOZ, WAGNER, CHOPIN, LISZT, RUBINSTEIN, RAFF, BULOW, BRAHMS

Voici à peu près terminé le rapide aperçu historique du théâtre musical et de ses différents genres. Nous ne pouvons guère aller plus loin sans changer notre rôle purement et impartialement historique en celui de critique, ce qui serait absolument contraire au cadre de ce modeste ouvrage. La musique *moderne* ne peut être comprise dans un abrégé *historique ;* cependant notre œuvre n'est pas terminée, il nous reste à nous occuper des deux génies qui brisèrent les vieux moules et ouvrirent la route à toute l'école moderne ;

Berlioz. **Wagner.** nous voulons parler de *Berlioz* et de *Wagner.* Ces deux colosses eurent des prédécesseurs que nous ne pouvons pas passer sous silence non plus.

Nous avons aussi à jeter un coup d'œil sur

les efforts musicaux de l'étranger, de façon à conduire le lecteur au bout de cette étude, et à le laisser continuer sa route tout seul, sans l'abandonner, désorienté et hésitant. Nous terminerons cet abrégé par *l'histoire des concerts* à Paris. Ayant fait avec soin l'historique des théâtres, il est naturel que nous agissions de même pour les symphonistes et que nous nous rendions compte des phases par lesquelles a passé l'éducation musicale si répandue de nos jours.

Chopin. 1810-1849. *Frédéric-François Chopin*, né en Pologne, le 1er mars 1810 à Zela-Zowa-Wola, près de Varsovie, était fils d'un professeur du lycée de cette ville : *Nicolas Chopin* (Français établi en Pologne depuis sa jeunesse) et directeur d'une institution où des jeunes gens de bonne famille terminaient leur instruction. Sa mère était polonaise et noble ; il tint d'elle la nature sensitive du slave. Doué dès l'enfance d'un tempérament musical merveilleux, il travailla d'abord avec un bohémien *Twyny*, puis continua ses études avec *Joseh Elsner*, directeur de l'école de musique de Varsovie. Chopin se fit entendre en public à neuf ans, il exécuta un concerto de sa composition et fit une improvisation sur des motifs donnés.

Nicolas Chopin.

Twyny.

Joseh Elsner

A dix-neuf ans ses voyages de virtuose le conduisirent à Paris où il fit la connaissance

Liszt.

de *Liszt* qui devint par la suite son grand ami. Quoique Chopin n'ait jamais composé d'œuvres autres que des œuvres pour piano, il peut compter parmi les auteurs les plus géniaux et les plus originaux. Doué d'une souplesse et d'une personnalité qui font de ses plus petites compositions de vrais petits chefs-d'œuvre, et malgré les hardiesses, les harmonies inusitées jusqu'alors, Chopin reste l'auteur distingué par excellence. Sous le titre modeste d'*Études* et *Préludes*, il écrivit des œuvres qui touchent au génie. Nous retrouvons ces mêmes qualités d'extrême personnalité dans ses *sonates*, ses *concertos* (cependant inférieurs aux œuvres purement fantaisistes) ainsi que dans ses célèbres *ballades*, *polonaises*, *valses*, *mazurkas*, *berceuses*, *nocturnes*, etc. D'une nature ultra-nerveuse et toujours maladive mais adorablement sympathique, Chopin fut entouré toute sa vie d'affection et d'admiration. Il mourut à Paris, à peine âgé de quarante ans, le 17 octobre 1849.

Liszt 1811-1886.

Franz Liszt a joué dans la musique un triple rôle, celui du pianiste par excellence, celui de compositeur encore trop peu connu chez

nous qui ne connaissons guère qu'une partie de ses œuvres pour piano, et enfin celui d'initiateur.

Le prodigieux élan musical des soixante dernières années est dû en partie à Liszt qui, mettant de côté tout amour-propre d'auteur, consacra sa vie et sa haute influence à faire valoir ses confrères, fussent-ils antérieurs à lui, comme *Schubert* ou ses contemporains, comme *Wagner*.

Schubert. Wagner.

Né à Raiding, en Hongrie, le 22 octobre 1811, il reçut les premiers principes musicaux de son père *Adam Liszt*, musicien au service du *prince Esterhazy*. Franz joua en public à neuf ans. Etonnés par ces dispositions, quelques nobles proposèrent à son père de fournir une pension suffisante pour parfaire l'éducation musicale du jeune prodige ; Adam Liszt abandonna alors sa situation chez le prince, et se dévoua entièrement à l'éducation de son fils. Installé à Vienne, Liszt travailla le piano avec le célèbre *Czerny*, et la composition avec le vieux *Salieri*, dont nous avons déjà vu le nom tant de fois ; il fut mis en rapport avec *Schubert*, ce Schubert qu'il devait en quelque sorte ressusciter plus tard. En 1823, le père et le fils vinrent se fixer à Paris. Le Conservatoire

Adam Liszt. Prince Esterhazy. Czerny. Salièri.

n'admettait pas d'étrangers à cette époque, et Cherubini ne voulut pas faire d'exception en faveur du jeune Hongrois, qui n'en fit pas moins ses études avec *Paër* et *Reicha*, tous deux professeurs au Conservatoire. De 1825 jusqu'en 1827, époque de la mort de son père, Liszt commença ses grandes tournées de concerts par l'Angleterre et la Suisse ; partout il fut l'objet des démonstrations les plus enthousiastes. Fixé à Paris avec sa mère, il fut bientôt l'homme du jour, le pianiste le plus adulé. Beau, généreux, aimé de tous et de toutes, il prit Paris d'assaut. On peut parler sans indiscrétion de ses succès féminins ; sa liaison avec la *comtesse d'Agout* fait partie de l'histoire puisqu'il en eut deux filles dont une devait devenir *Mme Wagner*. A ses débuts en 1824, dans un concert que Liszt donna au théâtre Italien, l'orchestre resta tellement abasourdi qu'il oublia la rentrée du tutti après la cadence.

Paër. **Reicha.** **Comtesse d'Agout.** **Mme Wagner.**

Après vingt-cinq années de voyages et de triomphes, Liszt se fixa en 1849 à Weimar, où il accepta la place de chef d'orchestre du théâtre de la cour.

Cette petite cour était alors un véritable foyer artistique, *Gœthe* et *Schiller* y vécurent, Liszt en fit un des centres musicaux

Gœthe. **Schiller.**

de l'Allemagne. Ayant pleins pouvoirs, il fit exécuter une quantité d'œuvres nouvelles parmi lesquelles *Tannhauser* et *Lohengrin*, de *Wagner*; *Benvenuto Cellini*, de *Berlioz*, *Genoveva*, et la musique de *Manfred*, de Schumann; *Alfonso et Estrella*, de Schubert. On devait plus tard, à sa demande, monter sur la scène *Samson et Dalila*, de *Saint-Saëns*, œuvre qui n'avait encore été entendue qu'à l'état d'oratorio.

Wagner. Berlioz. Schumann. Schubert. Saint-Saëns.

Liszt commença par ne produire que des *transcriptions*, précieuses au point de vue du mécanisme moderne du piano, puis il vola de ses propres ailes, des ailes d'aigle; après un certain nombre d'œuvres pour piano, telles que ses *concertos*, ses *fantaisies*, ses quinze *rapsodies*, il composa *ses poèmes symphoniques* pour orchestre, des *messes*, son *miracle de Sainte-Élisabeth*, etc., toutes œuvres presque inconnues du public français. Le caractère de Liszt était essentiellement généreux, sa bienfaisance inépuisable. Weimar devint *la Mecque* des pianistes; tous profitaient des leçons du maître, leçons pour lesquelles il n'acceptait aucune rémunération. Après avoir gagné des millions, il vécut les dernières années de sa vie avec la modeste pension qu'il

devait à la bonté du grand-duc de Saxe-Weimar, *Charles-Alexandre.*

Grand-duc Charles Alexandre.

Après avoir été quelque peu Saint-Simonien, Liszt devint un catholique fervent ; il le resta toute sa vie, il prit même les ordres à Rome. Ses dernières années se passèrent alternativement à Pesth, à Weimar et à Rome ; il mourut en 1886 à Bayreuth, pendant les représentations wagnériennes.

Antoine Rubinstein doit être cité immédiatement après *Liszt* car ils représentent à eux deux le couple de virtuoses le plus grand qui ait jamais existé. Dire lequel fut supérieur à l'autre est impossible ; tous deux eurent du génie, tous deux furent des musiciens accomplis ; par contre, leurs tendances diffèrent absolument. Liszt aida puissamment à l'éclosion de la musique moderne ; Rubinstein l'antagoniste de Wagner, se refusa à quitter la grande route tracée par les Beethoven, les Schumann et les Mendelssohn ; il fut néanmoins un puissant compositeur, et si l'originalité n'est pas sa principale qualité, il compense ce défaut par une fougue géniale et une limpidité qui a son charme aussi. Son principal mérite est d'avoir été le véritable créateur de l'école russe qui a tant progressé

Glinka. depuis ; *Glinka* l'avait précédé il est vrai dans cette voie, mais l'impulsion puissante fut **Nicolas Rubinstein.** donnée par *Antoine Rubinstein* et par son frère *Nicolas* qui, lui aussi, fut un virtuose de premier ordre et un musicien patriote.

Antoine Rubinstein. 1829-1894. *Antoine Rubinstein* est né le 30 novembre 1829, à Wechwotynez, près de Jassy, en Moldavie, de parents d'origine juive. Son éducation première fut assez négligée ; son père, fabricant de crayons, s'étant fixé à Moscou, il n'eut comme professeurs que sa mère **Villoing.** et un maître nommé *Villoing*. Ses extraordinaires dispositions lui permirent cependant de faire une tournée à l'âge de dix ans. A Paris, **Liszt.** *Liszt* s'intéressa vivement au jeune prodige et **Moschelès.** lui donna des leçons. En 1842, *Moschelès* le prit sous sa protection à Londres. Rubinstein visita ensuite la Hollande, l'Allemagne et la Suède. En 1844 il se rendit à Berlin, appelé par Meyerbeer, où il continua ses études avec **Dehn.** le célèbre professeur *Dehn*. Revenu à Pétersbourg en 1848, son succès n'eut plus de **Grande-duchesse Hélène.** bornes ; il devint le protégé de la *grande-duchesse Hélène*, et écrivit à son instigation trois opéras en un acte : *le Circassien, le Chasseur sibérien* et *Tom le fou*. Après huit années de séjour à Pétersbourg, occupées

principalement à composer, Rubinstein se rendit en Allemagne où il accrut encore sa réputation de virtuose et de compositeur. Il fit entendre sa célèbre symphonie *l'Océan*, son oratorio *le Paradis perdu*, ses concertos en fa et en sol. En 1861, il dirigea lui-même à Vienne son opéra allemand : *Die Kinder der Heide*, et plus tard son autre opéra allemand *Feramors*. Il s'était cependant fixé à Saint-Pétersbourg en 1858 avec le titre de directeur impérial des concerts, et une pension à vie. Il y créa en 1862 (en association avec *Carl Schuberth*), le Conservatoire, et fonda la *Société de musique russe*; puis il recommença ses tournées triomphales dans toutes les capitales de l'Europe et de l'Amérique du Nord. Atteint de la cataracte, Rubinstein voyagea encore quelques années, donnant des concerts malgré sa quasi-cécité, grâce à sa prodigieuse mémoire ; puis il revint à Pétersbourg qu'il quitta pour des raisons d'ordre intime ; et se fixa à Dresde ; mais il revint à Pétersbourg, et mourut dans sa villa de Peterhof en 1894. Il laissa un nombre considérable d'œuvres de musique de chambre : *sonates*, *trios*, *quatuors*, *quintettes ;* des opéras : *le Démon*, *les Macchabées*, *Néron ;* des *orato-*

Carl Schuberth.

rios ou *opéras sacrés : la Tour de Babel ; le Paradis perdu ;* un *Album de danses populaires ; les Soirées de Saint-Pétersbourg*, et une quantité de *mélodies pour chant.*

Nous nous contenterons de citer quelques noms des grands virtuoses, favoris du public pendant la majeure partie du siècle dernier.

Thalberg 1812-1871. *Sigismond Thalberg*, né à Genève en 1812, fils naturel du prince *Dietrichstein*, épousa la fille de *Lablache* en 1845 ; sa carrière fut triomphale ; il se retira près de Naples et mourut en 1871.

De Bériot 1802-1870. *Charles de Bériot*, mari de la Malibran, grand violoniste belge, agréable compositeur, auteur d'une célèbre méthode.

Vieuxtemps. 1820-1881. *Henri Vieuxtemps*, célèbre violoniste belge qui obtint des succès prodigieux dans toute l'Europe et l'Amérique, en même temps compositeur de talent.

Léonard 1819-1890. *Hubert Léonard*, violoniste belge, né à Liége, grand virtuose et surtout grand professeur, chef d'école, compositeur, auteur d'études et de la gymnastique du violoniste.

Pleyel 1767-1831. *Ignace Pleyel*, pianiste compositeur, né près de Vienne (Autriche), fondateur de la célèbre fabrique de pianos.

Servais 1807-1866. *Servais*, célèbre violoncelliste belge, professeur au Conservatoire de Bruxelles, grand virtuose, compositeur démodé.

H. Wieniawski 1835-1880. *Henri Wieniawski*, admirable violoniste, polonais, le Rubinstein du violon, compositeur original et spirituel, un des plus grands artistes du siècle.

Sivori 1815-1894. *Camille Sivori*, célèbre violoniste italien, né à Gênes, élève de Paganini, fut un spécialiste de la virtuosité transcendante.

H. Herz 1805-1888. *Henri Herz*, grand pianiste, compositeur, fondateur de la fabrique de pianos qui porte son nom.

Baillot 1771-1842. *Baillot*, célèbre violoniste français, connu surtout comme professeur, fondateur de l'école française.

Rode 1774-1830. *Rode*, élève du grand Viotti, continuateur de l'école, auteur de concertos renommés et de caprices, né à Bordeaux.

Kalkbrenner 1784-1849. *Kalkbrenner (Frédéric-Guillaume)*, pianiste né à Cassel, grand virtuose, a laissé des compositions estimées.

Zimmermann 1785-1853. *Zimmermann*, né à Paris, pianiste, célèbre surtout comme professeur, beau-père de Gounod.

Alkan 1813-1888. *Alkan*, né à Paris, pianiste, admirable musi-

cien et virtuose, compositeur puissant et original.

Ritter 1836-1886. *Th. Ritter*, né à Paris, pianiste attitré des concerts Pasdeloup, charmeur quoique puissant, compositeur de morceaux *à effet* démodés.

Lefébure-Wély 1817-1870. *Lefébure-Wély*, organiste, né à Paris, compositeur, joué dans tous les concerts d'orgue.

Lemmens 1823-1881. *Lemmens*, organiste, né à Anvers, virtuose remarquable, compositeur fécond.

Alard 1815-1888. *Alard* (*Delphin*), né à Bayonne, violoniste français, élève d'Habeneck, professeur du Conservatoire, eut une influence considérable sur l'école moderne du violon, laissa de nombreuses compositions, bien démodées depuis.

Tausig 1841-1871. *Tausig* (*Charles*), né à Varsovie, un des pianistes les plus étonnants de l'époque, élève de Liszt, se fit une réputation universelle.

Tulou 1786-1865. *Tulou*, né à Paris, flutiste impeccable, professeur au Conservatoire, auteur d'une quantité d'œuvres pour flûte; quoique excellent exécutant, Tulou n'a jamais voulu admettre la flûte métallique de *Boehm*, actuellement universellement répandue, et préconisait avec entêtement l'ancienne flûte en bois.

Nous n'avons pas la prétention de nommer ici tous les noms des musiciens ou des vir-

tuoses dont les noms ont été plus ou moins célèbres dans le courant du XIX[e] siècle ; ce serait empiéter sur le rôle des dictionnaires musicaux. Nous tenons simplement à faire comprendre les progrès de la musique à travers les âges, et nous arrivons actuellement à une période si riche en musiciens de toutes sortes et de toutes nationalités, que nous ne pouvons que citer ceux qui jouèrent vraiment un rôle de premier ordre, en laissant de côté toutes les célébrités vivantes, comme ne faisant pas encore partie de l'histoire de la musique. Avant de jeter un rapide coup d'œil sur le développement musical des différents pays, sur les progrès des écoles russes, scandinaves et autres, il nous faut revenir aux maîtres allemands et continuer l'énumération des auteurs appartenant à *l'école romantique*, successeurs des *Weber*, des *Mendelssohn*, des *Schubert*, des *Schumann* et des *Liszt*.

Nous trouvons en premier lieu :

J. Raff 1822-1882. *Joseph-Joachim Raff*, né le 27 mai 1822, à Lachen (Suisse), de parents wurtembergeois ; fils d'un organiste, il fut élevé en Wurtemberg, à Weisenstetten, mais son éducation musicale fut fort précaire car ses parents le vouaient à l'enseignement primaire. Il tra-

vailla presque seul et parvint à envoyer quelques compositions à Mendelssohn qui non seulement l'encouragea de toutes ses forces, mais lui fit éditer ses premières œuvres chez les célèbres éditeurs *Breikopf et Hærtel,* de Leipzig. Il reçut aussi l'approbation de Liszt, ce qui le décida à abandonner définitivement l'enseignement. La mort de Mendelssohn et de l'éditeur viennois *Mecchetti* qui lui avait promis sa protection, l'obligea, faute de ressources, à retourner à Weisenstetten. *Bülow,* cependant, s'intéressa à lui, il joua de ses œuvres dans un concert, à Stuttgart, et fit admettre au théâtre de cette ville l'opéra que Raff venait de composer, *le Roi Alfred* (der König Alfred), opéra qui ne put être joué en raison des troubles de 48 et 49.

Bulow.

L'année suivante, Raff suivit Liszt à Weimar ; écrivain de valeur, il devint collaborateur de la *Neue Zeitschrift für Musik.* Liszt fit représenter le *Kœnig Arthur* à Weimar, mais l'œuvre ne plut pas. Devant cet insuccès, Raff comprit que son talent était plutôt celui d'un symphoniste, il écrivit *onze symphonies*, dont l'une, intitulée « Im Walde » (dans la forêt), est restée un modèle du genre descriptif ; il laissa encore *deux suites d'orchestre*, une *suite*

italienne, *cinq ouvertures*, *des marches*, de nombreuses œuvres pour *piano* ou *violon et orchestre*, *huit quatuors à cordes*, un *sextuor*, un *octette*, pour cordes aussi, un *quintette* et *deux quatuors* avec piano, *quatre trios*, *cinq importantes sonates* pour piano et violon, quantité d'œuvres pour piano et orchestre et piano seul, une masse de lieder, de chœur, de trios, quatuors vocaux, etc.

De 1856 à 1877, Raff habita Wiesbaden, qu'il quitta, appelé à Francfort à la direction du Conservatoire Hoch. Il mourut d'une attaque d'apoplexie foudroyante, le 25 juin 1882.

Stephen Heller. 1814-1888.

Stephen Heller, quoique né à Pesth, en Hongrie, passa la majeure partie de sa vie à Paris. Comme Chopin, il n'écrivit que pour le piano, mais ses œuvres sont de premier ordre ; c'était un vrai poète du piano, ses contemporains ne l'ont peut-être pas apprécié à sa juste valeur.

J. Brahms 1813.

Johannes Brahms fut le plus important symphoniste de son époque. Fils d'un contrebassiste du théâtre de Hambourg, il vit le jour le 7 mars 1833. Enfant prodige comme pianiste,

Marxsen.

il travailla la composition avec *Marxsen*, musicien hambourgeois renommé. En 1847, il

donnait déjà des concerts ; en 1853 il commença une série de tournées avec le violoniste hongrois, quelque peu tzigane : *Remenyi*, mais la vie nomade en compagnie d'un déséquilibré cessa bientôt de lui plaire, il revint à Hambourg, où il composa des œuvres pour piano qui furent très remarquées par *Listz*, par le grand maître de violon *Joachim*, et principalement par *Schumann*, qui vit en Brahms son successeur et qui en fit son élève et disciple. Brahms continua en effet dans la voie tracée par son maître. Sans être aussi poète peut-être, il est plus musicien, et sa supériorité se remarque surtout dans ses œuvres orchestrales. Après avoir été quelques années chef d'orchestre à la petite cour de Lippe, à Detmold, Brahms se fixa en 1862 à Vienne, sa seconde patrie. Il fit bien quelques absences à Zurich, à Baden-Baden, à Heidelberg, mais Vienne resta toujours sa ville préférée.

Remenyi.

Liszt.

Schumann.

Le public allemand ne commença à comprendre le génie de Brahms qu'après l'exécution de son *Requiem allemand* (1868). Son nom devint rapidement populaire en Allemagne ; alors qu'il était encore presque ignoré chez nous, ses symphonies et ses œuvres de musique de chambre le classaient comme le

premier musicien symphoniste de son pays et de son époque. Il laisse un bagage considérable, *quatre symphonies*, *une sérénade*, *une ouverture de fête académique*, *une ouverture tragique*, *deux concertos pour piano*, *un pour violon*, *un double concerto pour violon et violoncelle*, une quantité *d'œuvres pour chant et orchestre*, *deux sextuors* et *deux quintettes* à cordes, *un quintette avec clarinette*, *trois quatuors* à cordes, *un quintette et trois quatuors* avec piano, *quatre trios* avec piano dont un avec cor, *un trio* pour piano clarinette et violoncelle, *deux sonates pour violoncelle* et *trois pour violon et piano*, *deux sonates pour clarinette*, instrument qu'il affectionnait comme *Weber*, une quantité d'admirables *lieder*, des *danses hongroises* qui ont fait le tour du monde, etc.

H. de Bülow 1830-1894. *Hans*, *Guido*, *de Bülow*, pianiste, compositeur, chef d'orchestre, est né à Dresde le 8 janvier 1830. Il commença ses études musicales avec Wieck, le beau-père de Schumann, (Wieck.) mais sa famille l'obligea à faire ses études de droit à l'Université de Leipzig, ce qui ne l'empêcha pas de travailler le contrepoint avec *Hauptmann* (1848). (Hauptmann.) Excité par les événements politiques, il collabora dans l'*Abend-Post* de

Berlin et devint l'ardent défenseur des idées de
Wagner. Wagner, dont la brochure « l'Art et la Révolution » venait de paraître.

A la suite d'une représentation de *Lohengrin*, à Weimar, Bülow se décida à ne plus mettre de freins à sa vocation musicale ; malgré l'opposition de sa famille, il partit pour Zurich, où il retrouva *Wagner*, qui s'y était réfugié après avoir été banni de sa patrie comme révolutionnaire. Il travailla quelque temps avec le maître et s'essaya au métier de chef d'orchestre aux théâtres de Zurich et de Saint-Gall. Puis, sur les conseils de Wagner, il se rendit à Weimar, où il devint l'élève fa-
Liszt. vori de Liszt, et bientôt un virtuose accompli. Après quelques brillantes tournées en Alle-
Kullak. magne, il succéda à *Kullak* comme professeur au Conservatoire *Stern* de Berlin. En 1857, il
Cosima. épousait une fille de Liszt, *Cosima*, qui devait
Mme Wagner. devenir plus tard *Mme Wagner*.

Louis II de Bavière. Le roi de Bavière *Louis II* ayant couvert Wagner de son illustre protection, Bülow fut appelé à Munich, où il devint chef d'orchestre de la cour et directeur de l'école royale de musique sous le patronage anonyme de Wagner.

Divorcé en 1869, de Bülow quitta Munich

et vécut à Florence; mais son esprit vagabond lui fit quitter cette ville pour entreprendre de longs voyages dans toute l'Europe et en Amérique du Nord. En 1880, il devint intendant de la musique à la petite cour du duc de Meiningen. Au bout de peu de temps, l'orchestre très ordinaire de Meiningen devenait un véritable orchestre modèle, avec lequel il fit des tournées triomphales; l'exécution des œuvres de Beethoven devint sa spécialité et fit courir toute l'Allemagne.

Duc de Meiningen.

En 1885, il quitta de nouveau ce poste, et nous le retrouvons baguette en main à Pétersbourg et à Berlin. Bülow s'était marié en secondes noces avec *Mlle Marie Schlanzer*, en 1882. En 1888 il se fixa à Hambourg, où il dirigea les concerts d'abonnement jusqu'au moment où l'état précaire de sa santé l'obligea à chercher une amélioration au Caire; mais il y mourut quelques semaines après son arrivée, le 12 février 1894.

Mlle Marie Schlanzen.

Bülow avait une nature agitée, névrosée, la réputation d'un mauvais caractère; il avait l'esprit mordant et l'ironie facile. Cependant il fut un véritable missionnaire de l'art; si son goût le portait de préférence vers les maîtres classiques, il n'en jouait pas moins tout ce que

la jeune génération produisait de remarquable. Nous l'avons vu faisant entendre des œuvres de *J. Raff*, alors auteur inconnu. Virtuose de premier ordre, mais gardant toujours le respect de son art, aidé par une mémoire prodigieuse, Bülow reste une des grandes personnalités musicales de ces derniers temps.

Berlioz 1803-1869. *Louis-Hector Berlioz* fait en réalité partie des musiciens modernes. Ses œuvres répandues tardivement sont encore pour beaucoup des nouveautés, malgré les exécutions qui se multiplient chaque année, et qui n'ont pas encore fatigué l'enthousiasme du public. Le temps, ce niveleur incomparable, fera la juste balance entre l'incontestable génie et les imperfections d'un des plus grands maîtres de la musique, qui parvint à créer de toutes pièces un art et une orchestration nouvelle, tout en permettant quelques fois à son imagination touchant souvent au sublime, de dépasser les limites d'un savoir tâtonnant et gêné par la nouveauté de la conception. — *Berlioz* vit le jour à la Côte Saint-André, dans l'Isère, le 11 décembre 1803. Son père, médecin, avait le plus grand désir de voir son fils lui succéder, mais si Schumann travaillait le piano six heures par jour pour se consacrer à l'étude du

droit, Berlioz apprit l'anatomie dans le traité d'harmonie de Rameau, et, étudiant à Paris, prépara ses inscriptions à l'Opéra.

Berlioz a décrit lui-même, et si spirituellement ! les luttes qu'il eut à soutenir avec son père pour réaliser son désir de se consacrer entièrement à la musique, désir devenu impérieux après une audition des *Danaïdes*, de Gluck.

A la suite de la lettre qu'il écrivit à son père, lettre dans laquelle il lui signifiait ses intentions d'une façon irrévocable, Berlioz entra au Conservatoire dans la classe de composition

Lesueur. de *Lesueur*.

Lesueur le dépeint comme un garçon paradoxal, impétueux, éloquent et rebelle à toutes les traditions ; néanmoins le maître portait un vif intérêt à cet élève peu ordinaire et avait avec lui de longues conversations musicales dans le Jardin des Tuileries.

Les premiers essais du jeune Berlioz en fait de composition furent : une *scène pour voix de basse*, dont les paroles étaient d'un de ses

Gerono. camarades de classe, nommé *Gerono*, qui écrivit aussi le livret d'une cantate : *Le passage de la mer Rouge*. Ni l'une ni l'autre de ces œuvres ne fut entendue du public. Puis suivit une *messe* qu'un amateur généreux fit exécuter

à l'église Saint-Roch, mais dont l'auteur brûla la partition.

Peu de temps après, Berlioz concourut, sans succès, pour le prix de Rome ; son père crut le soumettre en lui coupant les vivres, mais sans y réussir. Le jeune artiste fit ménage commun avec un ami, et sut se procurer quelques ressources en donnant des leçons de guitare, de chant (!) et en faisant les remplacements dans les chœurs du théâtre des Nouveautés.

En 1828, il composa une cantate : *Orphée déchiré par les Bacchantes*, dont le texte avait été donné par l'Institut.

Le jury la trouva trop difficile d'exécution, mais Berlioz finit à force de démarches, et contre la volonté même de *Cherubini*, par la faire exécuter dans la salle du Conservatoire. En 1830 il parvint non sans peine à décrocher le prix de Rome. En Italie il fit la connaissance de *Mendelssohn* et de *Liszt*. Ce dernier écrivait au sujet de Berlioz : « C'est une véritable caricature, sans trace de talent, il se croit le créateur d'un nouveau monde ! »

Cherubini.

Mendelssohn

Liszt.

– Inutile de dire que Liszt changea radicalement d'opinion et qu'il devint un admirateur convaincu et un intime de la « véritable caricature ».

Henriette Smithson. Revenu à Paris, Berlioz connut et devint amoureux d'une jeune actrice anglaise *Henriette Smithson,* qui interprétait alors, sans grand talent, *Shakespeare* à l'Odéon. Il en devint fou au point d'inquiéter ses amis, Chopin et Liszt, qui le suivirent toute une nuit dans la crainte d'un suicide. Malgré l'opposition des deux familles, la ténacité de Berlioz l'emporta, le mariage eut lieu, mais l'union fut, hélas ! des plus malheureuses.

Berlioz dirigea quelques concerts dont les recettes furent assurées par le concours toujours désintéressé de Liszt. En 1834 la société du Conservatoire fit entendre *Sarah la baigneuse* et *la Belle Irlandaise*. Ce fut le signal de la lutte entre les deux camps qui s'étaient formés dans le public. L'un accueillit ces œuvres à coups de sifflets, par des grognements, des huées et d'autres aimables plaisanteries de ce genre ; l'autre, enthousiaste, devint une pépinière de disciples et de fanatiques. Berlioz donna de nouveaux concerts ; *Paganini*,

Paganini. l'avare Paganini (!) lui envoya vingt mille francs pour lui faciliter son entreprise. Les feuilles illustrées consacraient au compositeur leur première page, il y était représenté tantôt frappant sur des chaudrons, tantôt dirigeant

un orchestre de chiens ayant tous une casserole attachée à la queue; spécimens remarquables de l'esprit français. Ce fut la célébrité.

Berlioz composa *Roméo et Juliette*, qu'il dédia à Paganini, puis il commença une série de tournées triomphales à l'étranger. En Allemagne, en Russie, en Belgique, en Danemark, en Suisse, en Autriche, partout il trouva le même enthousiasme. A Vienne les dames portaient des bijoux Berlioz. Encore grisé de ces succès, il revint en France en 1846. Le 6 décembre eut lieu la première audition de la *Damnation de Faust*, à l'Opéra-Comique, sous la direction de l'auteur, devant des banquettes vides; l'œuvre tomba à plat.

Pour calmer les brûlures de son amour-propre froissé on tendit à Berlioz la croix de la Légion d'honneur, on lui avança un des fauteuils de l'Institut, mais *les Troyens* (exécutés en 1863), firent un fiasco complet; la presse, toujours hostile, réédita ses phrases éternelles sur la *musique savante*, et le public ignorant décerna une fois de plus à l'auteur la palme du martyre, palme qu'il porta du reste avec la plus mauvaise grâce possible, car il ne cessa de se plaindre, souvent à tort, et son caractère s'aigrit de plus en plus ; l'état

de sa santé se ressentit de cet énervement continuel ; malade, il languit encore quelques années, puis mourut le 8 mars 1869.

Le mécontentement était passé chez Berlioz à l'état chronique ; en lisant ses mémoires on se rend compte de l'esprit inquiet, soupçonneux, qui était la dominante de son caractère. D'une sensibilité extrême pour tout ce qui touchait à son amour-propre, les moindres blessures se cicatrisaient difficilement. Tous les artistes doués d'originalité, *parlant une nouvelle langue* ont eu à lutter contre la routine du public et la mauvaise volonté des collègues ; ces luttes empoisonnaient l'existence de Berlioz qui, très orgueilleux, aurait voulu voir le monde entier agenouillé devant son génie. Il eut pourtant des chances inespérées. Tout jeune, un amateur fait exécuter une messe de lui à Saint-Roch ; simple élève au Conservatoire il obtient du ministre la salle et peut faire entendre une cantate avec orchestre ; en 1847, on le nomme bibliothécaire au Conservatoire, il garde ce titre et en touche les émoluments jusqu'à sa mort. Des admirateurs lui font des dons d'argent. En 1836, le ministre de l'Intérieur, **M. de Gasparin.** *M. de Gasparin* charge Berlioz d'écrire,

moyennant une somme de trois mille francs un *Requiem*, pour le service funèbre des victimes de la Révolution de 1830, cette œuvre est exécutée aux Invalides l'année suivante. Enfin si le succès ne répondit pas à ce qu'il attendait de la part de ses compatriotes, Berlioz connut les triomphes à l'étranger ; il eut chez lui tout ce qu'un musicien peut obtenir, cinécure, ruban rouge, uniforme à broderies vertes ; plus d'un s'en serait contenté.

Berlioz laisse un bagage important de critique musical. Il collabora longtemps à la *Revue européenne*, au *Courrier de l'Europe*, à la *Gazette musicale* et au *Journal des Débats*. Indépendamment de ces articles, il a publié des *Mémoires*, *les Soirées de l'orchestre* les *Grotesques de la musique* et *A travers champs*. Depuis sa mort on a publié des *correspondances* nombreuses, et j'ai tout lieu de croire que ces lettres ne sont pas épuisées. Les principales œuvres du maître sont, dans le genre symphonique : la symphonie *Harold*, la *Symphonie fantastique*, les *Ouvertures* des *Francs-Juges*, du *Roi Lear*, le *Carnaval romain* (œuvres transcrites pour piano par Liszt) ; dans le genre opéra : *Benvenuto Cellini*, *les Troyens*, *la Prise de Troie*, *Béatrice et Béné-*

Liszt.

dict (représenté à Bade en 1862) ; et enfin les admirables drames lyriques : *Roméo et Juliette*, la *Damnation de Faust* et *l'Enfance du Christ*.

Wagner 1813-1883. *Richard Wagner* est né en 1813, à Leipzig, où son père était greffier à la police, le petit Wagner n'avait que quelques mois lorsque son père mourut. Sa mère se remaria et épousa à Dresde un acteur doublé d'un peintre de portraits, nommé *Geyer*, qui mourut lui-même alors que son beau-fils n'avait encore que sept ans. Wagner avait une sœur qui travaillait le piano avec un professeur *Gottlieb Muller ;* celui-ci voulut aussi tenter l'éducation musicale du frère, mais il abandonna bientôt son projet, l'enfant était réfractaire à tout enseignement ; il se contentait, au lieu de travailler les études prescrites, de retrouver sur le piano des bribes d'ouvertures ou de morceaux d'orchestre, en se servant de doigtés « qui faisaient dresser les cheveux sur la tête de son professeur ». Wagner n'était pas né pianiste, il l'avoue lui-même en donnant pleinement raison à son professeur; mais il était musicien ; tout jeune il avait déjà des idées révolutionnaires pour l'époque. Il détestait l'opéra italien, dont les paroles lui paraissaient stupides.

A neuf ans, il entra dans la *Kreuzschule* de Dresde, où il fit ses études classiques tandis que sa sœur Rosalie (plus tard Mme Oswald Marbach) débutait comme cantatrice au théâtre royal.

A onze ans, il fit un poème à l'occasion de la mort d'un de ses condisciples. Ce poème eut les honneurs de l'impression. Grisé par ce succès il se mit à écrire une tragédie dans le genre Shakespearien (mélange de Hamlet et de roi Lear), dans laquelle il faisait mourir tant de personnages avant le dernier acte, qu'il fut obligé de les faire réapparaître à l'état de revenants pour terminer sa pièce. Sa famille se fixa à Leipzig. Wagner qui essayait un peu de tout, composa une ouverture qui fut jouée dans une audition sans importance, le jeune auteur fut très offusqué par l'hilarité du public, hilarité causée par un roulement de tambour qui revenait fortissimo toutes les trois mesures avec une fâcheuse persistance.

Wagner suivit alors un cours de contrepoint chez *Weinlig*, qui reconnut à son élève des dispositions de tout premier ordre ainsi qu'un indomptable entêtement à ne vouloir apprendre que ce qui l'intéressait tout particulièrement. Cet intérêt se porta principalement sur

Weinlig.

Beethoven qui devint son Dieu ; à dix-huit ans personne, parmi les musiciens, ne connaissait et n'avait autant approfondi les œuvres du maître. A vingt-trois, Wagner fit un pèlerinage à Vienne, où Beethoven avait vécu une grande partie de sa vie, mais il n'y fit qu'un court séjour, écœuré en constatant la vogue extraordinaire de la pièce à la mode : *Zampa.*

En 1833, Wagner fit jouer au Gewandhaus de Leipzig une ouverture et une symphonie.

Ces œuvres furent bien accueillies, mais cette tentative n'eut pas de suite, Wagner était né pour l'opéra ; il entrevoyait déjà le futur drame lyrique dans lequel devaient se fondre tous les éléments artistiques que le théâtre peut donner : la musique, la poésie, le décor et l'action. Comme Beethoven, Wagner eut trois périodes ; la première, encore intimement liée à l'opéra dans sa forme connue, donne : *les Fées* et *Rienzi ;* la seconde déjà personnelle fournit : *le Vaisseau fantôme*, *Tannhauser* et *Lohengrin ;* enfin la troisième, dans laquelle le génie du maître rayonne de toute sa nouvelle clarté et qui comprend : *Tristan*, les *Maîtres chanteurs*, l'*Anneau des Niebelungen*, ou la *Tétralogie* (composée elle-même d'un

prologue et de trois pièces : le *Reingold*, la *Walkyrie*, *Siegfried* la *Gœtterdæmmerung* (ou *le Crépuscule des Dieux*), et *Parsifal*.

Wagner, n'ayant aucune fortune accepta pour vivre le poste de directeur musical au théâtre de Magdebourg (1834).

Après deux années de séjour, il quitta Magdebourg pour Kœnigsberg où il épousa une tragédienne réputée : *Mina Planer* puis, après un an il fut appelé à Riga, où il commença *Rienzi* d'après une nouvelle de *Bulwer*.

Mina Planer.

Il s'embarqua à Riga pour la France, mais le bateau sur lequel il avait pris passage, un bateau à voiles, eut à essuyer une forte tempête qui le jeta hors de sa voie ; il erra pendant près d'un mois.

Des impressions de cette traversée mouvementée provient l'idée première du *Vaisseau fantôme*. Débarqué à Boulogne, Wagner y connut *Meyerbeer* auquel il fit les honneurs des deux actes terminés de *Rienzi*. Meyerbeer charmé et intéressé lui donna une quantité de lettres pour les éditeurs, directeurs et musiciens parisiens; ces recommandations ne furent pas d'un grand secours, car Wagner réduit à la misère, fut obligé pour vivre, de s'abaisser aux plus basses besognes musicales (jusqu'à

Meyerbeer.

faire des arrangements pour cornet à piston). Après deux années d'inutile séjour à Paris, il se rendit à Dresde (1842) où on lui joua *Rienzi* avec un succès qui motiva sa nomination de Capellmeister du théâtre royal.

Il ne s'arrêta pas en si bonne voie, *le Vaisseau fantôme* dont les grandes lignes étaient déjà indiquées, fut terminé en sept semaines et exécuté sous la direction de l'auteur. Un abîme existait déjà entre *Rienzi* et cette dernière œuvre.

Le public désorienté ne fit pas absolument un mauvais accueil à la nouvelle pièce, mais il ne comprit pas. Ce genre nouveau le sortait trop de ses habitudes; plus d'airs ni de trios ni de quatuors; le rôle de l'héroïne *Senta* ne comporte dans toute l'œuvre qu'un seul numéro où elle chante, absolument seule, la courte ballade.

Monté à Berlin, *le Vaisseau fantôme* fit fiasco. *Le Tannhauser* fut exécuté le 19 octobre 1845, le public, plus accoutumé au genre nouveau du drame lyrique, fit à l'œuvre un succès enthousiaste. De cette époque datent les grandes luttes musicales qui remuèrent le monde civilisé tout entier ; Wagner avec son tempérament porté à la combativité se jeta

avec ardeur dans la mêlée ; il défendit ses convictions avec acharnement. Les affaires de 1848 et de 1849 le trouvèrent tout prêt à se rallier au parti révolutionnaire, il écrivit une brochure : *l'Art et la Révolution* qui fit sensation, mais qui le fit condamner à l'exil. Wagner se réfugia à Zurich où il vécut une dizaine d'années, pendant lesquelles il composa *Lohengrin* et commença l'immense travail de la *Tétralogie.*

Ayant envoyé la partition de Lohengrin à *Liszt*, à Weimar, celui-ci monta la pièce aussitôt ; la première eut lieu le 28 août 1850 ; Wagner se débarrassait de plus en plus de la défroque du vieil opéra ; il en résulta une forme nouvelle entièrement différente de l'opéra de l'ancienne école. *Liszt* avait déjà fait exécuter le *Tannhauser* à Weimar, un groupe d'ardents admirateurs de Wagner était né ; *Lohengrin* fut donc acclamé. De nombreuses scènes allemandes suivirent l'exemple donné ; l'étranger suivit le mouvement plus tard. Wagner resta quinze ans sans rien faire entendre de neuf, mais il n'en travaillait pas moins.

Mme de Metternich.

En 1859 il visita l'Italie qu'il adorait tout en détestant sa musique. En 1860, *Mme de Metternich* intrigua auprès de l'empereur pour faire

monter le *Tannhauser* à l'Opéra de Paris. Wagner accourut mais il ne trouva que mauvaise volonté; la façon dont l'œuvre avait été imposée à l'Académie royale déplut au parti libéral, la politique s'en mêla; Wagner toujours combattif défendit son œuvre avec aigreur dans les journaux; bref la représentation eut lieu; elle fut sifflée dès le début, et la toile tomba sans qu'on ait pu entendre une note.

Le talent, ou plutôt le génie de Wagner entre dans sa troisième période avec *Tristan et Iseulde*, œuvre entièrement neuve de forme, libérée de toutes les méthodes et des traditions anciennes. Elle déconcerta tellement les chanteurs de l'Opéra de Vienne qu'ils la déclarèrent inchantable, ils oubliaient un acte aussitôt qu'ils en étudiaient un autre; l'ouvrage fut mis de côté après plus de cinquante répétitions. Grâce à l'enthousiasme artistique et à la protection de Louis II, roi de Bavière, qui devint l'ami le plus fidèle et le disciple le plus fervent de Wagner, *Tristan* fut donné à Munich le 10 juin 1865 avec *Ludwig Schnorr* et sa femme dans les deux principaux rôles.

Louis II de Bavière.

Ludwig Schnorr. Mme Schnorr

Quoique les *Maîtres chanteurs* n'aient été ni terminés ni entendus avant *Tristan*, leur con-

ception date de l'époque de *Lohengrin*. L'auteur y pensa et y travailla pendant plus de vingt ans. Terminés en 1867, la première exécution eut lieu à Munich le 21 juin de l'année suivante.

Le texte complet de *l'Anneau des Niebelungen* avait déjà paru sans musique en 1853, mais quel théâtre eût été capable de monter une œuvre pareille, quatre opéras offrant les difficultés les plus insurmontables de chant, d'orchestre, de mise en scène? Jamais œuvre pareille n'avait encore vu le jour de la rampe. L'ami de Wagner, Louis II, devait lever toutes ces difficultés. A peine fut-il monté sur le trône qu'il invita Wagner à venir se fixer à Munich, puis il lui fit cadeau d'une villa au bord du lac Starnberg, un des plus pittoresques de la Bavière. Tout souriait de nouveau à Wagner; il venait d'épouser en secondes noces la fille de

Cosima. Liszt, *Cosima*, divorcée d'avec son premier

H. von Bülow mari *Hans von Bülow*, et il voyait se réaliser enfin le rêve des vingt dernières années de sa vie : l'exécution de sa *Tétralogie*, composée d'une trilogie et d'un prologue. Ce prologue (*le Rheingold*) fût donné à Munich au théâtre royal le 22 septembre 1869, avec un succès tel que l'on s'occupa de suite à réunir les fonds

nécessaires à la création d'un théâtre spécial où devaient être exécutées les œuvres de Wagner, mais qui devait être aussi une sorte de temple de l'art allemand; les représentations solennelles musicales et dramatiques devaient être périodiques bien qu'à plusieurs années d'intervalle les unes des autres. Ce théâtre devait être une institution nationale, destinée à mettre en lumière les chefs-d'œuvre scéniques des maîtres allemands.

En 1871 Wagner s'établit à Bayreuth ; il choisit l'emplacement du temple projeté, et le jour de la Pentecôte, le roi Louis posa la première pierre du « Festspielhaus ». Ce même jour eut lieu un grand concert dirigé par Wagner. L'orchestre était composé des premiers instrumentistes et musiciens allemands.
Hans Richter (Le célèbre *Richter*, le grand chef d'orchestre, tenait la partie de timbales.) La construction fut vivement élevée, grâce aux fonds qui affluaient de toutes parts. Les associations wagnériennes qui avaient poussé un peu partout en Allemagne, fournirent à elles seules 900 000 marks. Les trois premières représentations du cycle complet eurent lieu du 13 au 30 août 1876, en présence de l'empereur *Guil-*

Empereur Guillaume Ier
Roi Louis de Bavière.

laume Ier, du roi de Bavière et de l'élite du monde artistique de toutes les nations.

La dernière œuvre de Wagner, *Parsifal*, fut donnée encore sous la direction du maître en juillet-août 1882 ; la première représentation eut lieu le 26 juillet. En 1883 se forma le *Allgemeiner Richard Wagner-Verein* en vue d'assurer l'avenir du théâtre de Bayreuth, devenu dans un but de spéculation peut-être maladroit, le temple exclusivement voué au culte wagnérien ; ce *Verein* fut créé après la mort de Wagner, qui, usé par une existence fatigante et par les répétitions de *Parsifal*, était allé mourir à Venise (1883). Son corps fut ramené à Bayreuth et enseveli près de sa *villa Wahnfried*.

Fritzsch.

Wagner laisse de nombreux écrits (trop longs à énumérer ici) dont l'ensemble forme dix volumes publiés chez *Fritzsch* à Leipzig.

CHAPITRE XV

MUSIQUE MODERNE, DELIBES, GUIRAUD, CHABRIER, GODARD, BIZET, C. FRANCK, LES MUSICIENS ÉTRANGERS, L'ÉCOLE ANGLAISE, SCANDINAVE, RUSSE, BELGE, ITALIENNE.

Il ne nous reste plus qu'à jeter un coup d'œil sur l'ensemble de la musique et sur son mouvement ascendant, en France ainsi qu'à l'étranger, en saluant les tombes de quelques grands disparus, en montrant notre reconnaissance aux maîtres reconnus que le monde musical a le bonheur de posséder, et en portant notre espoir et nos encouragements aux jeunes dont certains noms seront entourés d'une auréole prochaine.

La France a subi des pertes douloureuses dans les personnes de *Delibes*, de *Lalo*, de *Guiraud*, de *Bizet*, de *Chabrier*, de *Godard;* tous morts à peu de distance les uns des autres; d'autres encore ont quitté ce monde

sans avoir pu donner tout ce que l'avenir nous réservait de leur part. Morts il y a si peu de temps, ils appartiennent déjà au passé et nous devons ranimer en quelques mots leur souvenir.

Leo Delibes. *Leo Delibes* (1836-1891) eut des commencements très modestes; né à Saint-Germain-du-Val, dans la Sarthe, nous le trouvons en 1848 enfant de chœur à l'église de la Madeleine, il entra au Conservatoire et devint l'élève de *Le Couppey*, de *Bazin* et d'*Adam*. Il commença sa carrière de compositeur par des ballets qui lui valurent une prompte célébrité. Ses principales œuvres sont : *la Source*, *Coppelia*, *Sylvia* et les opéras-comiques : *le Roi l'a dit*, *Jean de Nivelle* (qui dut son succès momentané au talent charmeur de Mlle Bilbaut-Vauchelet, plus tard Mme Nicot), *Lakmé* et enfin *Kassya* œuvre posthume inachevée.

Le Couppey. Bazin. Adam. Mlle Bilbaut-Vauchelet.

Ed. Lalo 1830-1892. *Edouard Lalo* (1830-1892) né à Lille, commença par composer des œuvres de musique de chambre qui le firent peu connaître, simple altiste il faisait peu parler de lui; s'étant lié avec le violoniste *Sarasate*, il lui dut en partie sa réputation, car le grand violoniste rendit populaire sa *Symphonie espagnole*, sa *Suite norvégienne* et son *Concerto en fa*. Il avait une

Sarasate.

belle œuvre dramatique en portefeuille, un opéra en trois actes, *le Fiesque*, dont le public connut et applaudit de nombreux fragments, mais qui ne fut jamais mis en scène. *Le roi d'Ys*, valut enfin à Lalo une réputation bien méritée quoique tardive. Cette belle œuvre, jouée à l'Opéra-Comique fut suivie d'un ballet à l'Opéra, *Namouna*; on lui doit encore des trios, des sonates, un concerto pour violoncelle, etc.

E. Guiraud. 1837-1892. *Ernest Guiraud* (1837-1892) est né à la Nouvelle-Orléans (Louisiane). Il fut au Conservatoire élève de *Marmontel*, de *Barbereau* et d'*Halévy*. En 1859, dès sa première année de concours, il obtint le prix de Rome à l'unanimité. Détail curieux, son père l'avait eu en 1827, trente-deux ans auparavant. Professeur d'harmonie au Conservatoire, il fut nommé professeur de composition en 1881. Il mourut d'une attaque d'apoplexie foudroyante au Conservatoire même, dans le cabinet du chef du secrétariat, *Emile Réty*.

Marmontel. **Barbereau.** **Halévy.** **E. Réty.**

Guiraud très pris par le professorat ne laissa qu'un nombre d'œuvres restreint. On peut citer : *Sylvie, en prison*, *le Kobold*, *le Forgeron de Gretna Green* (ballet), *Mme Turlupin*, *Piccolino*, des *suites d'orchestres*, une can-

tate *le Feu*, et un petit traité d'orchestration.

G. Bizet 1838-1875.

Georges Bizet (1838-1875) né à Paris, appartient (ainsi que Lalo) à une école déjà avancée; l'influence de Wagner et du *Leitmotiv*, commence à se faire sentir; élève de *Zimmermann*, de *Marmontel* et d'*Halévy* (dont il devait épouser la fille) il conquit son prix de Rome en 1857. Sa mort prématurée (il mourut à trente-sept ans) priva le monde musical de chefs-d'œuvre certains, car sa dernière œuvre *Carmen*, lui réserve une place marquante parmi les gloires françaises. Malgré le talent des interprètes, l'admirable *Galli-Marié* en tête, *Carmen* n'obtint pas à Paris un succès réel: le sujet effaroucha quelque peu le public pudique de l'Opéra-Comique, mais l'enthousiasme se réveilla plus tard, lorsque ce même public eut constaté l'accueil triomphal fait à cette même œuvre partout à l'étranger. *Carmen* eut la vogue de *Mignon* et de *Faust* et le succès de cette œuvre maîtresse est loin de diminuer. *Carmen* avait été précédée par: *Les Pêcheurs de perles*, *la Jolie fille de Perth*, *Djamileh*, et *l'Arlésienne*. Bizet écrivit encore l'ouverture de *Patrie* et un cahier de *vingt mélodies*. Il mourut à Bougival, après une courte maladie.

Zimmermann. Marmontel. Halévy.

Mme Galli-Marié.

E. Chabrier 1841-1894. *Emmanuel Chabrier* est né à Ambert en 1841. Docteur en droit à vingt ans, puis attaché au ministère de l'Intérieur, il n'étudia d'abord la musique qu'en amateur. Mais il rattrapa vivement le temps perdu ; on ne lui connaît pas de professeur. Doué d'une intelligence vive et lucide, il apprit néanmoins tout ce qu'un musicien doit savoir ; son orchestration est d'un coloris endiablé, comme le prouve son poème symphonique *España*. Son premier ouvrage fut un opéra bouffe *l'Etoile*, puis parurent successivement *la Sulamite*, *le Roi malgré lui* et *Gwendoline* qui fut donnée à l'Opéra. Chabrier frappé de congestion cérébrale put encore assister à l'exécution de son œuvre, mais il mourut peu de mois après la première représentation (à Paris 1894).

B. Godard. 1849-1895. *Benjamin Godard*, né à Paris en 1849 fut un auteur extraordinairement fécond ; ce fut son tort, car s'il laissa des œuvres de tout premier ordre, une quantité d'autres ne firent que nuire à sa réputation ; il commença par être violoniste, ses études d'harmonie avaient été
Reber. dirigées par *Reber*. Enfant prodige il débuta de très bonne heure ; en 1878 il remporta le prix de la Ville de Paris avec *le Tasse* qui fut
Colonne. joué par *Colonne*, avec un succès éclatant. Ses

principales œuvres théâtrales sont : *Jocelyn*, *le Dante*, *Pedro de Zalameo*, *les Guelfes*, *la Vivandière*. On lui doit une quantité d'œuvres de musique de chambre, des concertos de violon et de piano une *symphonie gothique*, une *symphonie légendaire*, une *symphonie orientale*, *vingt-quatre études artistiques* pour piano, une masse de morceaux de piano, de violon, des mélodies pour chant, etc., etc. Godard mourut d'une maladie de poitrine, à Cannes, en 1895.

César Franck 1822-1891.

Nous terminerons ces « mementos » biographiques par un étranger, bien musicien français quand même, car il passa sa vie en France, et se considérait lui-même comme Français; nous voulons parler de *César Franck* qui, né à Liége en Belgique en 1822, vint dès sa première enfance à Paris. Elève au Conservatoire il travailla le piano avec *Zimmermann* et le contrepoint avec *Leborne*. A. Thomas lui confia la classe d'orgue en 1872. Homme simple, modeste, musicien dans le sens des grands maîtres anciens, vivant pour son art, Franck devint bientôt, et presque sans s'en douter, chef d'école. Organiste à l'église Sainte-Clotilde, il était entouré chaque dimanche d'une garde de fervents dis-

ciples qui devaient plus tard, après la mort du maître, fonder une école nouvelle, une chapelle d'adoration mutuelle dans laquelle César Franck est élevé au rang de dieu, mais dans laquelle, le fils, le saint esprit et beaucoup de saints sont aussi représentés... ou tiennent à l'être. Les œuvres les plus renommées de Franck sont les oratorios : *Ruth*, *Rédemption*, *Rebecca*, *les Béatitudes*, les *Eolides*, des *messes*, des *offertoires*, des *pièces d'orgue* et de *piano*, un quintette pour piano et cordes, un quatuor à cordes, un trio, une sonate pour piano et violon, etc.

La France, entrée dans l'arène musicale bien après l'Italie et l'Allemagne, n'a joué longtemps qu'un rôle secondaire. Il fallut l'Allemand francisé *Gluck*, les Méhul, les Grétry, etc. pour la sortir du flon-flon des bergeries et des divertissements poudrés. Elle a bien rattrapé le temps perdu, car elle possède à son tour de grands maîtres de l'opéra, et de grands symphonistes. L'école française est en pleine floraison, elle possède une école moderne, et des pionniers qui la devancent, suivant en cela l'éternel renovation de l'art qui meurt quand il est stationnaire. Le drapeau musical

Reyer. français est porté haut et ferme par : *Reyer,*

Saint-Saëns. Massenet. Paladilhe. Th. Dubois. Widor. Vincent d'Indy. Gabriel Fauré. Bruneau. Messager. Coquard. Bourgault. Ducoudray. Duvernoy. Lenepveu. Pessard. Erlanger. Charpentier. Debussy. X. Leroux. Hillmacher. G. Hue. Rabaud. Bréville. A. Georges. Pierné. Offenbach. 1819-1880.

Saint-Saëns, *Massenet*, *Paladilhe*, *Th. Dubois*, *Widor*, *Vincent d'Indy*, *Gabriel Fauré*, *Bruneau*, ainsi que par *Messager*, *A. Coquard*, *Bourgault*, *Ducoudray*, *A. Duvernoy*, *Lenepveu*, *Pessard*, *Erlanger*, *Charpentier*, *Debussy*, *Xavier Leroux*, *les frères Hillmacher*, *Georges Hüe*, *Rabaud*, *Bréville*, *A. Georges*, *Pierné*, etc.

N'oublions pas de saluer d'un sourire la phalange des *gais*, successeurs plus ou moins heureux de l'Allemand *Offenbach*, d'essence si extraordinairement parisienne, et dont la musique représente toute la folie joyeuse d'une époque.

Né à Cologne, *Offenbach* vint de bonne heure à Paris où il créa le genre opérette.

L'école allemande suit aussi son chemin ; depuis le maître symphoniste Brahms, la filière des symphonistes continue jusqu'à *Richard Strauss*, le maître actuel ; elle n'a pas eu, comme l'école française, à déplorer de nombreuses pertes cruelles ; *Max Bruch*, *Ignaz Brull*, *Goldmark*, *Humperdinck*, *Weingærtner*, *Richard Strauss* et bien d'autres continuent à tenir glorieusement leur place dans le monde musical. Citons quelques noms de disparus ;

Peter Cornelius 1824-1874.

celui de *Peter Cornelius*, né à Mayence en 1824, mort dans la même ville en 1874, proche

parent du célèbre peintre du même nom, élève à Berlin de *Dehn*; à Weimar de *Liszt*, collaborateur de la *Neue Zeitschrift für Musik*, auteur du *Barbier de Bagdad*, monté à Weimar ainsi qu'un second opéra *le Cid*, du *Trompette de Sæckingen* et d'un opéra inachevé *Gunlœd*, terminé par *Edouard Lassen*, un autre auteur que nous citerons aussi.

Ed. Lassen. 1830-1903. *Lassen* est né à Copenhague en 1830, mais sa famille élut domicile à Bruxelles alors qu'il n'était qu'un bébé ; il fit d'excellentes études au Conservatoire de cette ville, et obtint même le prix de Rome belge. Ayant fait la connaissance de *Liszt*, celui-ci lui monta à Weimar un opéra : *Landgraf Ludwigs Brautfahrt*, et le fit nommer directeur musical de la cour grand-ducale. **Liszt.** Liszt s'étant retiré, Lassen devint à son tour chef d'orchestre de la cour et du théâtre, fonction qu'il garda plus de trente ans. On lui doit de nombreuses œuvres; principalement de la musique adaptée à des œuvres dramatiques : les *Niebelungen* de *Hebbel* (douze morceaux d'orchestre), *Œdipe à Colonne* de Sophocle, le *Faust* et *Pandora* de Gœthe, etc. ; trois opéras, deux symphonies, des ouvertures, des cantates, et une quantité de *mélodies pour chant* très populaires en Allemagne.

Franz Lachner. 1803-1890.

Franz Lachner, né à Rain, en haute Bavière en 1803, mort à Munich en 1890, compositeur renommé, commença sa carrière comme chef d'orchestre, d'abord à Vienne, au théâtre du « Kærtnerthor » puis au théâtre de Mannheim, puis enfin à Munich. Adversaire de Wagner, l'engouement et le culte wagnérien dont le centre était Munich lui firent demander sa retraite (1865). Lachner laissa une quantité d'œuvres remarquables, surtout au point de vue du contrepoint, le catalogue indique 199 œuvres, parmi lesquelles : sept suites d'orchestre, huit symphonies, cinq opéras (*die Burgschaft*, *Alidia,* etc.), trois oratorios, une masse solennelle, cinq quatuors à cordes, quatuors, quintettes, sextuors avec piano, un nonetto pour instruments à vent, des trios, sonates, lieder, etc.

Max Bruch. Goldmark. J. Brüll. Dvorak. Robert Franz Reinecke. Volkmann. Scharwenka Moszkowski. Humperdink Richard Strauss. Weingârtner

Les noms des auteurs allemands, les plus connus actuellement du public, sont *Max Bruch*, *Goldmark*, *Ignaz Brüll, Dvorak*, *Robert Franz, Reinecke, Volkmann*, *Scharvenka, Moszkowski*; *Humperdink*, et les deux derniers venus qui ont déjà fait glorieusement leurs preuves : *Richard Strauss* (1864) et *Weingærtner* (1863). Il est impossible de citer tous les noms des musiciens remarquables,

dans aucun pays on ne fait autant de musique ; grâce à la décentralisation, chaque ville, chaque petite cour, peut être un centre artistique ; *Weimar* qui n'a que 28 000 habitants, a joué néanmoins un rôle infiniment important; *Meiningen* est encore plus petite, Bulow en avait fait une capitale; *Münich* a vu éclore l'ère wagnérienne ; *Leipzig* (et son Gewandhaus) est encore la ville pédagogique par excellence, *Vienne* (capitale, il est vrai) a été le berceau des grands maîtres classiques; il y a en Allemagne cent théâtres musicaux qui fonctionnent et qui ouvrent leurs portes aux jeunes, cent concerts importants dans lesquels les œuvres nouvelles sont accueillies; bien des auteurs français ont été heureux de se faire jouer à Karlsruhe à Darmstadt ou ailleurs. En France, hélas! nous avons deux théâtres à Paris; la province ne fait que reprendre les succès parisiens, et les pauvres compositeurs voient leur barbe blanchir, tandis qu'ils attendent toujours leur tour qui souvent ne vient jamais. Pour réussir chez nous, il faut débuter par un coup de maître, comme *Charpentier* ou *Debussy*, où vous êtes enfoui à jamais. En relisant les biographies des maîtres d'autrefois, il est facile de

constater que presque tous commencèrent par des insuccès souvent très nombreux, on les jouait quand même. Beaucoup d'entre eux, s'ils avaient vécu à notre époque, ne seraient arrivés qu'à se noyer dans le professorat, ce pot-au-feu du musicien.

L'école anglaise n'a jamais joué un rôle bien important. Ses principales gloires sont des gloires d'adoption, comme *Haendel* par exemple; on peut cependant citer quelques noms d'auteurs estimables, *Balfe* en tête; *Macfarren* (1813); *Wallace* (1814), *Arthur Sullivan* (compositeur d'opérettes).

Haendel.

Macfarren.
Wallace.
Arthur Sullivan.

Balfe 1808-1870.

Michel-William Balfe est né à Dublin, le 15 mai 1808 à Rowney Abbey (Hertfordshire); il composa de nombreux opéras dans le style italien. A dix-sept ans, un riche protecteur l'emmena en Italie, où Balfe fit jouer un ballet, *la Pérouse* (1826); doué d'une belle voix de baryton, il se fit chanteur et débuta à Paris au théâtre italien, sous la direction de Rossini. Ayant épousé une cantatrice, Mlle Rosen, il chanta avec elle ses propres opéras en Italie et en Angleterre; ces opéras eurent une grande vogue, en Angleterre surtout, quelques-uns traversèrent le détroit et furent entendus à Paris. On connaît de lui : *la Prise de la*

Rochelle, *la Fille d'Artois, Catharina Grey*, *Jeanne d'Arc*, *Falstaff*, *Kéolanthe*, *le Puits d'Amour*, *les quatre Fils Aymon*, *la Place Saint-Marc*, *la Sorcière* et *l'Etoile de Séville*, *des cantates* et un grand nombre de *ballades*.

Henri Litolff 1818-1891.

L'Angleterre revendique aussi un virtuose et compositeur de grande valeur : *Henri Litolff*. Né à Londres en 1818, d'un père français et d'une mère anglaise, il était en effet plus anglais que français, car jamais il ne put se défaire de son accent d'outre-Manche.

Litolff appartient tout à fait à l'école romantique, son existence fut très aventureuse ; il se maria trois fois. Ses œuvres pour le piano eurent un moment de grande vogue, ses concertos se jouèrent partout. Il laissa des symphonies et plusieurs opéras : *Rodrigue de Tolède*, *les Templiers*, joués à Bruxelles, et plusieurs opérettes, *la Boîte de Pandore*, *Héloïse et Abeilard*, son plus gros succès, *l'Escadron volant de la Reine*, etc. Il mourut à Paris, en 1891.

Niels Gade 1817-1890.

L'Ecole scandinave est de création récente, elle a pourtant un aïeul : *Niels Gade*, né à Copenhague en 1817. Il compte musicalement parmi les compositeurs allemands. Malgré une note très personnelle, ses œuvres se res-

sentent de l'influence de Mendelssohn. Fils d'un luthier, il écrivit une ouverture, *Ossian*, qui fut primée par la société musicale de Copenhague (concours 1841). Ce prix lui ayant valu une pension, il se rendit à Leipzig où il devint chef d'orchestre du gewandhaus pendant les absences de Mendelssohn. Rappelé dans sa ville natale, par l'offre de la direction du Conservatoire il y mourut en 1890. On connaît de lui *huit symphonies*, des *novelettes* pour orchestre, un *sextuor*, un *quintette* et un *octette* pour instruments à corde, des *trios*, *sonates*, *deux concertos* pour violon, *huit cantates*, des *lieder* allemands et scandinaves, etc.

Svendsen. Grieg. Sjögren. Valentin.

Les représentants actuels de l'école scandinave, créateurs réels d'une école originale, douée d'une poésie spéciale, appartenant à la nature du pays, sont bien vivants et se nomment : *Svendsen*, *Edouard Grieg Sjœgren*, *Karl Valentin*, etc.

Gevaërt 1828.

L'Ecole belge est tellement liée à l'école française, qu'il est bien difficile de lui donner une place spéciale, le grand musicien *Gevaert* (1828) en est le chef, il a composé des œuvres remarquables, mais son immense érudition, ses connaissances spéciales de la

musique ancienne l'ont surtout fait admirer

Peter Benoit comme savant. *Peter Benoit*, l'Anversois, l'auteur des cantates monstres, a beaucoup fait parler de lui. Il existe enfin une jeune école flamande qui ne fait que montrer ses premières pousses, mais qui promet beaucoup pour l'avenir.

Boïto. Leoncavallo. Mascagni. Perozi.

La musique italienne est représentée principalement par les auteurs d'opéras, *Boïto, Leoncavallo* et *Mascagni*; un jeune abbé, *Perozi*, a composé dernièrement des oratorios très remarqués.

L'Ecole russe enfin, relativement fort jeune, est, avec les écoles allemandes et françaises, celle qui a fait les progrès les plus surprenants.

Glinka 1804-1857.

Michel Glinka en fut le fondateur. Né à Nowospask, dans le gouvernement de Smolensk, Glinka reçut une forte éducation au pensionnat de la noblesse. Il put néanmoins consacrer une partie de son temps à la musique et travailla le piano avec *Field* et *Ch. Mayer*. Plus tard, il étudia l'harmonie avec *Dehn*, qui devait aussi devenir le professeur des deux frères *Antoine* et *Nicolas Rubinstein*. Glinka fut le premier musicien russe, sa *Vie pour le Tzar* (1836) lui valut une réputa-

Field. Ch. Mayer. Dehn. Antoine Rubinstein. Nicolas Rubinstein.

tion universelle. *Rousslan et Loudmilla,* son autre opéra, eut aussi un grand succès, moindre cependant, car il n'atteignait pas comme l'autre la fibre patriotique de ses compatriotes. En dehors de la musique, Glinka était un géographe distingué et cultivait avec passion l'histoire naturelle.

Dargomijsky 1813-1867. *Dargomijsky*, né près de Toula, de famille riche, peut être considéré comme un chef d'école. Il écrivit des opéras très réputés en Russie : *la Roussalka*, *Esmeralda*, *le Triomphe de Bacchus*, *le Convive de pierre*, de nombreuses œuvres pour piano, des danses, des mélodies, etc.

Borodine 1834-1887. *Borodine*, né à Saint-Pétersbourg, laisse un opéra, *le prince Igor,* trois symphonies, des quatuors à cordes, etc. (1834-1887).

Moussorgsky 1839-1881. *Moussorgsky*, né à Toropetz, laisse aussi un opéra, *Boris Godounoff*, des mélodies et beaucoup de pièces pour piano.

Tschaïkowsky 1840-1893. *Tschaïkowsky* (*Pierre-Iljitsch*) est né à l'usine de Volkinsk, gouvernement de Wiaetka, le 25 décembre 1840. Il commença par étudier le droit et entra au service de l'Etat ; mais il suivit quand même les cours du Conservatoire fondé à Pétersbourg par *Antoine Rubinstein*. S'étant complètement

consacré à la musique, il devint professeur d'harmonie à ce même Conservatoire, fonction qu'il occupa jusqu'en 1877. Ayant reçu un traitement d'honneur de l'empereur, Tschaïkowsky parcourut pendant plusieurs années l'Allemagne, l'Italie, la Suisse. Revenu à Saint-Pétersbourg, il y mourut du choléra en 1893.

Son œuvre est considérable, il composa des opéras russes et allemands : *le Wojewode Opritschnik*, *Eugène Onéguine*, *la Pucelle d'Orléans*, *Mazeppa*, *la Dame de pique*, *Tscharavitschki* (la petite pantoufle), *Tscharadeika* (la magicienne), *Yolanthe*, *un drame lyrique*, des *ballets*, *six symphonies* de premier ordre, *quatre suites d'orchestre*, *une ouverture solennelle*, *des poèmes symphoniques* (*la Tempête*, *Francesca di Rimini*, *Hamlet*), une *sérénade* pour instruments à cordes, des *marches*, *la Cantate du couronnement*, *trois quatuors à cordes*, *un sextuor*, *deux concertos pour piano*, *un concerto pour violon*, *des romances russes*, *des morceaux de piano*, *deux messes*, et un *traité d'harmonie*.

Balakireff. César Cui. Napravnik. Rimisky-Korsakoff. Glazounoff.

Citons parmi les auteurs vivants : *César Cui*, *Balakireff*, *Napravnik*, *Rimsky-Korsakoff*, *Glazounoff*, etc., tous de puissants musi-

ciens auxquels l'avenir garde une place de premier ordre.

L'Espagne, très anti-musicale ou plutôt anti-musicienne (car le pays des danses nationales, des guitares et des rythmes originaux, est forcément musical) n'a commencé que depuis peu de temps à faire partie du *concert européen.* Elle a fourni bon nombre de virtuoses et de chanteurs éminents, mais les grands compositeurs manquent encore; pourtant un grand mouvement musical se fait sentir à Madrid et à Barcelone. Il n'y a qu'à attendre l'évolution complète du goût; l'Espagne jouera certainement sa partie plus tard.

L'Amérique du Nord, pays actif et positif par excellence, fait aussi depuis quelque temps de grands efforts pour regagner les siècles perdus; des conservatoires immenses se fondent dans toutes les grandes villes, les meilleurs professeurs d'Europe y instruisent une jeunesse avide d'apprendre. Quelques noms de compo-

Arthur Foote siteurs commencent à poindre, *Arthur Foote*, entre autres, auquel on doit de fort estimables œuvres de musique de chambre.

La musique, plaisir autrefois réservé aux grands seigneurs seuls, est entrée dans les mœurs, elle est devenue un besoin ; si on

trouve peu de véritables salles de concerts à Paris, il y en a de fort belles à Buenos-Ayres, à Johannesburg, en Australie ; l'impulsion est donnée, rien ne peut plus l'arrêter.

CHAPITRE XVI

HISTOIRE DES CONCERTS A PARIS

Nous terminerons cet *abrégé de l'histoire de la musique*, par un coup d'œil rétrospectif sur le développement progressif des concerts symphoniques en France, c'est-à-dire à Paris, la seule ville française, hélas ! où la fâcheuse centralisation ait pu réunir, au moins jusqu'aux vingt-cinq dernières années, les seuls véritables éléments artistiques nécessaires.

Dans ces derniers temps, la province a fait de grands progrès ; actuellement, le mouvement musical rayonne de plus en plus. Des artistes de valeur se sont mis à la tête des sociétés orchestrales de Lille, Bordeaux, Nancy, Marseille, etc., et le temps est prochain où la musique, la langue universelle, ne sera plus lettre close pour la grande majorité des Français. A Paris, les concerts, les auditions symphoniques ont pris une place de plus en plus

grande. Les pianos se sont répandus dans tous les étages ; la musique fait partie de l'instruction obligatoire des jeunes filles ; le dilettantisme, voire le snobisme, est à la mode.

Jusqu'au commencement du XVIII[e] siècle, la musique (musique religieuse à part, bien entendu) était un passe-temps essentiellement aristocratique. En 1725, pendant l'époque du carême, alors que chômaient les théâtres et les lieux de plaisir, un musicien, hautboïste distingué, *Danican Philidor*, eut l'idée d'organiser une audition de musique spirituelle (on y entendit néanmoins une symphonie de *Gossec*). Ce concert eut un succès fou et motiva l'organisation définitive de concerts spirituels qui furent donnés chaque année pendant le carême et les fêtes de Pâques.

Danican Philidor.

Gossec.

De 1740-1775, *Gaviniès*, un des fondateurs de l'école du violon, organisa sous le patronage de la Cour, une série de concerts qui furent donnés aux Tuileries même, dans la salle appelée plus tard salle des Maréchaux. Ces concerts avaient lieu deux fois par mois et duraient de six à huit heures du soir.

Gaviniès 1726-1800.

En 1775, *Delahaye* et le *baron d'Ogny* fondèrent une véritable société symphonique et choisirent pour la diriger le célèbre *chevalier*

Delahaye.

Baron d'Ogny

de Saint-Georges. Cet artiste mulâtre, violoniste distingué, était l'homme à la mode. Homme d'épée connu, écrivain non sans valeur, sans rival au jeu de paume, nageur intrépide, son talent de patineur attirait alors toutes les Parisiennes, auxquelles il écrivait de la pointe de son patin des madrigaux sur la glace.

Marie-Antoinette. Haydn. Viotti 1753-1824.

Une autre société, la *Loge olympique*, fut créée en 1779, sous le patronage de *Marie-Antoinette*. Haydn écrivit six symphonies spécialement pour ces concerts. Le célèbre *Viotti* en fit partie ; il y fit entendre les concertos, qui forment encore actuellement une des bases de l'enseignement du violon. Cette société fut forcément dissoute en 1789.

Grassot.

Grassot (plus tard chef d'orchestre du théâtre Louvois) fonda en l'an VII une société forte de quatre-vingts musiciens, mais il eut le tort d'installer ces concerts rue Chantereine, dans une salle si froide et si humide, que le public cessa d'y venir et que la moitié des exécutants tomba malade, ce qui causa la dissolution de la société.

Enfin, en 1825, un groupe d'amateurs fonda de nouveaux concerts qui tinrent leurs assises d'abord au Tivoli d'hiver, puis au Vaux-Hall.

Cette société devint plus tard *l'Athénée mu-*

sical et fut patronnée par le préfet de la Seine, *M. Chabrol de Valoise*, qui mit la salle Saint-Jean de l'hôtel de ville à sa disposition. Ces auditions eurent lieu jusqu'en 1832, quatre ans après la fondation des concerts du Conservatoire qui attirèrent tout ce que Paris comportait d'amateurs et d'enthousiastes.

Le public ordinaire ne put plus entendre de musique qu'en plein air, aux concerts de l'impresario *Musard*, compositeur de musique de danse, qui faisait des recettes énormes, dues principalement à la vogue d'un piston : Dufrêne!

Musard 1792-1859. Dufrêne.

Pour terminer la nomenclature des différentes tentatives de ce genre, citons l'essai de *Valentino* en 1839. Il bâtit une salle de concerts rue Saint-Honoré, mais elle fut transformée en salle de bal.

Valentino.

Manera fonda en 1847 *l'Union musicale* salle Sainte-Cécile (détruite depuis). Il eut comme chefs d'orchestre *Félicien David* et *Berlioz*.

Manera. F. David. Berlioz.

Seghers créa la *Société chorale de Sainte-Cécile;* enfin, en 1853, *Pasdeloup* donna les premières auditions de *la Société des jeunes artistes du Conservatoire* appelée *le purgatoire symphonique!*

Seghers. Pasdeloup.

Avant de parler de la *Société des concerts*

12.

du Conservatoire, disons quelques mots sur son fondateur : *François-Antoine Habeneck*, qui joua au point de vue musical un des rôles les plus importants du siècle.

Habeneck 1781-1849.

Habeneck vit le jour à Mézières le 23 janvier 1781. Son père qui faisait partie de la garnison de cette ville, était né à Mannheim (grand-duché de Bade) ; il était très amateur de musique, aussi fit-il apprendre de très bonne heure le violon à son fils qui commença déjà à jouer en public à l'âge de dix ans.

Le jeune Habeneck voyagea alors pendant plusieurs années en France. Il se fixa à Brest où il resta jusqu'en 1804, époque à laquelle il vint à Paris et se fit admettre au Conservatoire grâce à la protection de *Sarrette*, alors directeur-fondateur de cette école.

Sarette.

Baillot.

Admis dans la classe de *Baillot*, Habeneck obtint un premier prix l'année même de son entrée. *L'impératrice Joséphine* s'intéressa au jeune débutant et lui fit une pension de douze cents francs.

L'Impératrice Joséphine.

Les élèves du Conservatoire, réunis en orchestre, donnaient alors des auditions, sous le nom modeste d'*exercices des élèves*. Chaque élève prenait la baguette à son tour : Habeneck fut très remarqué par sa façon de diriger;

il devint le chef exclusif de ces auditions jusqu'en 1815.

Ces concerts prirent avec le temps une importance de plus en plus grande. Habeneck y fit jouer, non sans peine, les premières symphonies de *Beethoven*. Le public et les exécutants eux-mêmes ne mordaient que difficilement à cette musique qui révolutionnait leurs idées et leur goût.

A la répétition d'un concert spirituel l'andante de la symphonie en ré fut si mal reçu qu'Habeneck dut lui substituer celui de la symphonie en la !

Après avoir tenu la place de chef d'orchestre de l'Opéra pendant quelque temps, Habeneck fut nommé directeur de l'Académie royale (1821). Il inaugura la salle provisoire (!) de la rue Lepeletier par *la Lampe merveilleuse*, premier opéra de *Nicolo*. Il écrivit lui-même la musique d'un ballet : *le Page inconstant* qui fut exécuté sans que le nom de l'auteur figurât sur l'affiche.

Nicolo.

Cherubini.
Kreutzer.

En 1824, *Cherubini*, directeur du Conservatoire, lui offrit la classe de violon laissée vacante par le départ de *Kreutzer*. Habeneck accepta et quitta la direction de l'Opéra. Habeneck, dont Beethoven était le Dieu, con-

tinua son œuvre d'apôtre. En 1827, il invita à déjeuner chez lui, à l'occasion de la Sainte-Cécile, une trentaine d'amis musiciens, en les priant d'apporter leurs instruments pour donner une aubade à la sainte patronne. Tous vinrent au rendez-vous, mais ils trouvèrent sur les pupitres en fait d'aubade la symphonie héroïque qu'ils se mirent à déchiffrer.

L'enthousiasme à la lecture de cette œuvre sublime dut être bien grand, car à quatre heures, Mme Habeneck fit irruption dans la salle de musique ; elle enleva la baguette des mains de son mari, et lui fit une scène bien sentie pour avoir laissé brûler les gigots du déjeuner.

L'heure avait été oubliée, les estomacs n'avaient élevé aucun murmure ; l'idéal remportait une victoire éclatante sur la matière.

Ce déjeuner symphonique fut le point de départ de la fondation de la société des concerts.

Enflammés d'enthousiasme, les invités-exécutants, conduits par leur vaillant directeur-amphitryon, demandèrent à Cherubini de leur prêter la petite salle du Conservatoire pour y installer d'une façon définitive les concerts de la société qui allait se former. Cherubini consentit volontiers, mais l'école royale de

Cherubini.

musique était alors si pauvre qu'Habeneck dut promettre de prendre à sa charge les frais d'éclairage, de chauffage, de service, etc., pour enlever le consentement du directeur. Cette petite salle qui existe toujours, longe la rue Bergère et forme le coin du faubourg Poissonnière ; elle est ornée d'une galerie, défendue au public pour cause de vétusté.

Lucien Bonaparte.

Lucien Bonaparte, ministre de l'Intérieur sous le consulat y présida la distribution des prix.

La société des concerts y tint ses assises pendant plusieurs années avant d'être admise à se faire entendre dans la grande salle qui cependant avait été construite et aménagée en vue des concerts; mais elle ne servait encore qu'aux auditions d'élèves appelés *Concerts d'émulation* et fondés par les élèves même, sous la direction d'*Elwart*; *Dugelay* étant chef d'orchestre et *le Couppey*, pianiste-accompagnateur.

Elwart. Dugelay. Le Couppey.

Chaptal.

Le 16 thermidor an IX (14 août 1801) *Chaptal*, alors ministre de l'Intérieur, vint en grande pompe poser la première pierre de cette salle et du corps de bâtiment qui contient aussi la bibliothèque et le musée d'instruments actuels.

Cette solennité fut suivie d'un concert où l'on entendit un *Hymne à Apollon* adapté à la

musique d'un chœur d'*Echo* et *Narcisse* de *Gluck*; *Baillot, Rode*, et *Kreutzer* s'y firent entendre à tour de rôle. Un banquet réunit ensuite les autorités et les exécutants.

Baillot. Rode. Kreutzer.

Delannois.

Cette salle construite par l'architecte *Delannois*, et terminée seulement en 1806 semblait répondre à tous les besoins de confortable et même de luxe de l'époque! Pour nos besoins actuels elle paraît bien petite et bien incommode; elle est pourtant la seule véritable salle de concerts que nous possédions à Paris. L'opéra a son palais somptueux, les divettes des cafés-concerts chantent dans des écrins dorés, les marionnettes et les guignols possèdent des locaux appropriés à leurs besoins. Le musicien seul est encore obligé de louer en meublé. Qui ne se souvient avec une émotion attendrie du bon *Pasdeloup* dirigeant les chefs-d'œuvre encore nouveaux pour la majorité du public, dans une atmosphère de crottin, la tête menacée par les trapèzes et les cordages servant aux représentations de *Franconi? Colonne* dirige ses masses dans un décor des pilules du diable, des trapes sous les pieds et des frises suspendues au-dessus de l'orchestre. *Lamoureux* était obligé de se mettre sous le protectorat d'un Auguste du Cirque d'été, son

Pasdeloup.

gendre enfin, *Chevillard* répand des torrents d'harmonie dans une salle de spectacle bâtie en vue d'opérettes et de pantomimes.

Etant donnée l'effroyable consommation musicale actuelle, ne serait-il pas temps de combler cette lacune, de donner à César ce qui revient à César?

En 1828, Habeneck parvint enfin à réaliser son rêve, la société des concerts fut fondée.

Vicomte Sosthène de la Rochefoucauld.

Le 25 février, le vicomte Sosthène de la Rochefoucauld, ministre de Charles X, signa l'autorisation définitive, et le premier concert eut lieu le 9 mars, quinze jours après, un dimanche à deux heures de l'après-midi.

En voici le programme :

1° Symphonie héroïque. . . Beethoven.

2° Duo de Sémiramis. . . . Rossini.

Mlle Nélia Caroline Maillard.

Mlles Nélia et Caroline Maillard.

Meifred.

3° Solo pour cor à piston. . Meifred.
L'auteur.

4° Air de Rosine du barbier. Rossini.
Mlle Nélia Maillard.

5° Concerto pour violon. . . Rode.

Sauzay.

M. Sauzay (1er prix en 1827) remplaçant son professeur Baillot malade.

6° Chœur de Blanche de Provence. . . . . Cherubini.
Composé à l'occasion de la naissance du duc de Bordeaux.

7° Ouverture des Abencérages. . . . . Cherubini.

8° Kyrié et Gloria de la messe du Sacre. . . . . Cherubini.

Les recettes de la société des concerts ne firent que croître d'année en année. Habeneck eut avant de mourir la joie de constater la prospérité de son œuvre.

Il conduisit l'orchestre pour la dernière fois le 16 avril 1848. Il s'éteignit le 8 février 1849.

Girard. Tilmant. Georges Hainl. Deldevez. Garcin. Taffanel. Marty,

Après sa mort le bâton passa aux mains de *Girard* qui le garda jusqu'en 1860, puis *Tilmant* (aîné) le conserva quatre ans. *Georges Hainl* le remplaça en 1864, *Deldevez* lui succéda en 1872, puis suivirent *Garcin*, *Taffanel* et *Marty*.

La fondation de la société des concerts donna lieu au type de *l'abonné,* qui manque dans la collection des *grotesques de la musique* de *Berlioz*.

Ce fut l'époque où la critique musicale commit le plus de bévues, répandit le plus

d'âneries. Toutes les œuvres de génie furent maltraitées, toutes les médiocrités applaudies avec enthousiasme. Il faut lire les articles musicaux de la *Gazette de France*, du *Mercure* et des autres journaux de l'époque !

Enthousiaste, rétrograde, sensible, grincheux, autoritaire, parlant à tort et à travers, soutenant des opinions surannées, quitte à les combattre avec le même aplomb la saison suivante, tel fut l'abonné du Conservatoire. Il a été remplacé depuis, à Paris et en province, par le snob, qui admire par principe ce que les autres ne comprennent ou n'admettent pas, traite Mozart de perruque, Gounod de gâteux, et est en somme d'une ignorance crasse.

Les concerts du Conservatoire étaient les seuls existants, bien peu nombreux étaient les élus, l'abonné seul donnait son opinion, celle-ci étant indiscutée, il était persuadé de son infaillibilité. Lorsque le goût de la musique pénétra plus avant dans la société, il fut froissé de constater qu'il pouvait exister de par le monde une autre opinion que la sienne, aussi devint-il tranchant, acerbe ; il traita de fous et d'imbéciles ceux qui n'étaient pas de son avis et devint l'ennemi de tout nouveau venu.

Beethoven eut ses détracteurs et fut l'objet

de critiques violentes. Même parvenu à la gloire, on le craignait encore, on l'appelait le sublime « oseur ». La symphonie écossaise de Mendelssohn fut accueillie par des chuts.

Deldevez. Deldevez dans son remarquable ouvrage sur la société des concerts, donne tout au long les observations, conseils et récriminations qu'il recevait, inscrits au dos des programmes et signés « un abonné », alors qu'il dirigeait les concerts. On y trouve à propos de l'ouverture de la grotte de Fingal de Mendelssohn : « Jamais! Sans votre exécution cela ferait fiasco! » A propos du terrible *Alleluia*, le chœur inouï du Messie de Haendel : « Rarement; aucun chant venant du cœur! »

Marcello, 1686-1739. Le Psaume de *Marcello* est traité de « détestable », Mendelssohn, d' « auteur fécond mais laborieux en qui le cœur ne chante jamais, homme pouvant intéresser les savants (!) mais pas le bon public ». Quand l'ignorant a dit : musique savante, il croit avoir tout dit, et se donne le droit de dénigrer et de dédaigner.

Notre ami l'abonné se plaint de l'excès de sonorité des chœurs, et conseille de diminuer le nombre des choristes. Encore un coup de pattes à Mendelssohn, sa bête noire, à propos du concerto de violon joué par Alard : « Trop

long, l'auteur manque décidément d'unité. »

Le véritable public ne fut réellement initié à la musique symphonique (à Paris) qu'à l'avènement de *Pasdeloup*, qui commençait modestement par de petits concerts à l'ancienne salle Herz, concerts dans lesquels la musique de danse figurait au programme à côté des symphonies des maîtres. Petit à petit, le nombre d'abord restreint d'amateurs devint quantité, puis masse. Force fut à Pasdeloup d'installer ses concerts au Cirque d'hiver où il créa les véritables *Concerts populaires;* la majorité des places valaient cinquante centimes.

Jules Pasdeloup 1819-1887.

Tout ce qui ne pouvait pas entrer dans la chapelle fermée du Conservatoire, se rua boulevard du Temple. Une cohue escalada les banquettes, prit les places d'assaut; foule palpitante, tour à tour enthousiaste ou furieuse (souvent injustement) mais toujours vibrante. C'est là, dans cette banale salle de cirque, que la jeunesse artiste apprit les émotions sublimes données par l'art, et ressentit les impressions inoubliables que le génie révélé fait éprouver à tout sincère admirateur du grand et du beau.

Petit à petit l'éducation musicale se faisait, mais la transformation ne s'opérait pas chez tous de la même façon ; chez les uns, elle était

rapide ; les intrépides voulaient aller de l'avant, connaître les modernes, les auteurs étrangers dont les noms traversaient la frontière ; chez les autres, il y avait de la méfiance, de la crainte de se tromper, un esprit conservateur, une certaine lenteur dans l'assimilation. De là des luttes, quelquefois des batailles ; l'esprit chauvin se mit de la partie après 70 ; les auteurs allemands, Wagner en tête, furent conspués, la majorité du public se refusant à écouter par principe.

Tous les compositeurs modernes, jeunes à cette époque, la plupart célèbres ou connus maintenant, doivent leurs premiers succès à Pasdeloup. Il était désintéressé. Si l'œuvre lui paraissait offrir quelque trace de talent, il la jouait, l'auteur fut-il inconnu, pauvre, étranger ou Français. Son estrade était un tremplin d'où chacun, compositeur ou exécutant pouvait s'élancer. Pasdeloup fut l'initiateur, l'esclave sincère de sa conscience artistique, le protecteur dévoué des artistes. Au bout d'un certain nombre d'années, la vaste salle du cirque devint à son tour trop petite pour contenir la foule toujours grandissante des nouveaux adeptes d'une muse peu courtisée jusqu'alors. L'Odéon venait de monter les *Erynnies* de *Leconte de Lisle* avec la musique

de *Massenet;* l'éditeur Hartmann avait fait diriger le petit orchestre par un jeune violoniste, ex-violon de chez Pasdeloup, *Edouard*
Ed. Colonne. *Colonne.* Il mit *Colonne* à la tête d'une nouvelle société de concerts, qui tint bientôt ses assises au théâtre de l'Odéon. Les résultats de l'association furent assez modestes les deux ou trois premières années, et Hartmann dut à plusieurs reprises combler les vides de la caisse, mais grâce au réel talent et à l'habileté de son chef, la nouvelle société vit bientôt le public affluer à ses concerts qui furent définitivement transportés au théâtre du Châtelet. Ce
Massenet. fut l'époque *Massenet*, l'époque des suites, des scènes pittoresques, alsaciennes, et enfin
Saint-Saëns. de *Marie Madeleine;* puis vint l'époque *Saint-Saëns*, celle des poèmes symphoniques, des concertos, des duos à deux pianos ; enfin com-
Berlioz. mencèrent les grandes exécutions de *Berlioz*, dont le succès ne s'est jamais démenti. La *Damnation de Faust* fait toujours le maximum, et le filon est loin d'être épuisé. Puis apparut un nouveau concert, fondé et dirigé
Lamoureux 1834-1899. par *Charles Lamoureux*, transfuge du Conservatoire ; cela faisait le troisième sans compter celui du Conservatoire, la lutte devenait sérieuse. Le nouveau venu, plein de talent

aussi, et le portefeuille bien garni, commença par écrémer les orchestres rivaux et forma bientôt un orchestre vraiment supérieur. Pasdeloup ne put résister ; en vain essaya-t-il de lutter, le public allait aux nouveaux venus, et oubliait le long chemin du boulevard du Temple. Pasdeloup abandonna le champ de bataille, il se retira à Fontainebleau et mourut. Les concerts Lamoureux furent suivis par un public enthousiaste de Wagner, car Lamoureux sacrifia sa vie et sa fortune à initier le public français aux beautés encore inconnues du grand maître moderne allemand, son énergie fut inlassable; sans abandonner ses concerts du dimanche, il montait *Lohengrin* à l'Eden, ce qui donna lieu à de si tristes échauffourées entre la police et des patriotes, qui s'opposaient à ce qu'on entendît des œuvres d'un musicien allemand, tout en faisant d'une brasserie munichoise leur siège social ; il faisait répéter la *Walkyrie* à l'Opéra, plus tard il donna *Tristan et Yseulde* au nouveau Théâtre. Lamoureux fut l'apôtre de Wagner en France, comme Habeneck avait été celui de Beethoven.

FIN

LISTE DES NOMS CITÉS

TABLE DES MATIÈRES

ÉVREUX, IMPRIMERIE DE CHARLES HÉRISSEY

ERRATA

Page 59, 13e ligne, et page 106, 21e ligne, cosi fon tutti *pour* cosi fon tutte.

Page 149. Gérard de Nerval est bien l'auteur d'une nouvelle intitulée « la Reine de Saba », mais l'œuvre mise en musique par Gounod, est de Michel Carré et J. Barbier.

Page 194. Charles Lecocq doit être mentionné parmi les auteurs gais.

IMP. LA SEMEUSE, PARIS & ÉTAMPES





